

ভারতশিল্পী বন্দ্যোপাধ্যায়

দ্বিতীয় খণ্ড

শ্রী ১৯৩৯ সালে

কল্যাণ-সংস্করণ-পর্বত

BHARATSILPI NANDALAL
BY DR. PANCHANAN MANDAL

ৰাঢ়-গবেষণা-পৰ্ষদ প্ৰকাশন
অগ্ৰহাৰণ ১৩৫১ ডিগেম্বৰ ১৯৫২

মুদ্ৰক ও প্ৰকাশক

ৰাঢ়-গবেষণা-পৰ্ষদেৰ পক্ষে শ্ৰীশিবপ্ৰসাদ শৰ্মা
শ্ৰীহৰ্গা প্ৰেস বোলপুৰ বীৰভূম ৭৩১ ২০৪
প্ৰাপ্তিহান

ৰাঢ়-গবেষণা-পৰ্ষদ পল্লীশ্ৰী গ্ৰন্থাগাৰ
ৰতনপল্লী শান্তিনিকেতন বীৰভূম ৭৩১ ২০৫

॥ 'শান্তিনিকেতন'-সংবাদ, ১৯২১

নন্দলাল প্রমুখ শিল্পিত্রয় বাগুহা থেকে শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে, তাঁদের অঁকা বাগুহার বিবিধ চিত্রের প্রতিলিপির প্রদর্শনী করে সকলকে প্রীত করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তখন শান্তিনিকেতনে ছিলেন না; আমেরিকা য়ুরোপে ঘুরছেন। বিশেষ করে, বিশ্বভারতীর জন্মে টাকা সংগ্রহ করার উদ্দেশ্যে বিভিন্ন স্থানে বক্তৃতা দিচ্ছেন। এই সময়ে শান্তিনিকেতন-বিদ্যালয়ে টাকার টানাটানি খুব। রবীন্দ্র-জীবনীকার বলেন, অর্থাভাবের জটিল পরিস্থিতি থেকে সে-সময়ে আশ্রমকে রক্ষা করেছিলেন এ্যাণ্ড্‌জ সাহেব। তিনি না-থাকলে তখন এখানকার শিক্ষক ও ছাত্রদের নিত্যকার খাবার যোগাড় পর্যন্ত হতো কিনা সন্দেহ।

পাশ্চাত্য-ভ্রমণ শেষ করে ১৯২১ সালের ১৬ই জুলাই কবি বোম্বাই-বর্ধমান হয়ে বোলপুরে এলেন। কবির সংবর্ধনা হলো বিশ্বভারতীর নতুন বাড়িতে। এই বাড়িটি তৈরি হয়েছিল গুজরাটী বন্ধুদের টাকায়—শ্রীসুরেন্দ্রনাথের পরিকল্পনা অনুসারে। দু-বছর আগে, বিশ্বভারতীর বাড়ি তৈরির জন্মে চেষ্টা হয়; নানা মাস্তুলিক অনুষ্ঠান সহযোগে মহাসমারোহে আশ্রমের দক্ষিণ দিকের মাঠে ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপনও করা হয়েছিল। কিন্তু দুরভেদর কারণে সেখানে বাড়ি তৈরি না করে 'দেহলী'র কাছাকাছি ছাত্রাবাস তৈরি হলো। বাড়িটির নাম হলো—'শিশু-বিভাগ'। সন্তোষচন্দ্র মজুমদারের যত্ন (১৯২৬) পরে শিশু-বিভাগের এই বাড়িটির নাম হয়—'সন্তোষালয়'। এই নতুন ঘরে কবিকে স্থাগত করা হলো। অনুষ্ঠানে মনোজ্ঞ রূপসজ্জা করেছিলেন রূপকার নন্দলাল, অসিতকুমার হালদার আর সুরেন্দ্রনাথ কর।

জীবনের অন্তিম আনন্দ-অনুষ্ঠান, সেদিন বাঙ্গালী শিক্ষিতসমাজ তা বুঝতে পারলো।—এই অনুষ্ঠানের সরল রূপসজ্জা করে দিয়েছিলেন স্বয়ং নন্দলাল প্রমুখ শিল্পীরা। বাদাম গাছের নিচে চৌকি পেতে গ্যালারী সাজিয়ে, তার ওপর নীল আস্তরণ বিছিয়ে সেই মঞ্চ প্রস্তুত করা হয়েছিল। যাই হোক, এই অনুষ্ঠানের বিরুদ্ধ-সমালোচনা হয়েছিল খুব। অসহযোগ-আন্দোলনের সময়ে এই রকম অনুষ্ঠান নিছক বিলাসিতা মাত্র, সে-কথা কবিকে জানিয়ে দিয়েছিলেন অনেকে। তাঁদের বক্তব্য হলো—দেশে যখন আগুন লেগেছে, তখন বর্ষামঙ্গলের গান করা একান্ত অকর্তব্য। আর যে-মেয়েরা সেদিন গানের সভায় সেজে এসেছিল, তারা এই অগ্নিকাণ্ডে আহুতি দিয়েছে। কিন্তু, রবীন্দ্রনাথ বিদ্যাদান করা, কলাবিদ্যার চর্চা করা, বা নিপুণ ছাত্র-ছাত্রীদের নিয়ে নৃত্যগীত অভিনয় করাকে কোনোদিন দেশের অকাজ বলে মনে করেননি। এর পরে, ১৯-এ ভাদ্র বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদে কবির সংবর্ধনা হয়। তার দু-দিন পরে গান্ধীজীর সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ হয়। এর আগে কবি ১৫ই ভাদ্র অসিতকুমারের 'বাগুহা ও রামগড়'-গ্রন্থের ভূমিকা লিখেছিলেন।

সেই ভূমিকায় কলাক্ষেত্রে তাঁর বিক্রম সমালোচনার যেন উত্তর দিয়েই কবি বিশেষ করে বলেছিলেন, খবরের কাগজে দেশের রাষ্ট্রপতির ধ্বজা আশ্রফালনের চেয়ে, একটুকরো কাগজে একটুখানি ছোট ছবি স্বার্থভাবে অঁকতে পারার মূল্য অনেক বেশি।—শুধু তাই নয়, সেই হলো দেশের শাস্ত্র সম্পত্তি। রাষ্ট্রীয় ঔষধের একটি স্কুদ-কুঁড়োও মহাকাালের সন্ন্যাসিনীর তুড়নার টিকে থাকবে না। কিন্তু, অজ্ঞতাগুহার ভিত্তিচিহ্ন ভারতের মর্মবাণী যুগে যুগে প্রচার করে চলবে।

৮ই সেপ্টেম্বর (১৯২১) কবি শান্তিনিকেতনে এলেন। তখনও পূজার ছুটীকে এক মাস বাকি। কবি ক্লাসে পড়াতে আরম্ভ করে দিলেন। তা ছাড়া, উত্তরায়ণের পর্ণকুটীর 'কোনার্কে' বসে সন্ধ্যার সময়ে আশ্রমবাসীদের নিয়ে কখনো সাহিত্য, কখনো বা Creative unity-র প্রবন্ধ নিয়ে আলোচনা করেন। কবি শান্তিনিকেতনে এই সময়ে ৮ই সেপ্টেম্বর থেকে ২৮-এ ডিসেম্বর পর্যন্ত বাস করেন। এই

পর্বে 'বিশ্বভারতী' জনগণের উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করা হয়। এবং বিশ্বভারতীর প্রথম বিদেশী অধ্যাপক সিলভা লেডি শান্তিনিকেতনে আসেন।

পূজার ছুটি এসে গেল। বিদ্যালয়ে ছাত্র ও অধ্যাপকগণ এই সময়ে কবির কোনো নাটক বরাবর অভিনয় করে থাকেন। এবারে হলো —'ঋণশোধ'। কবির শারদোৎসবের সংস্করণবিশেষ হলো এই —'ঋণশোধ'। কবি নিজে নিয়েছিলেন কবিশেখরের ভূমিকা। ১৩২৮ সালের আশ্বিন-মাসে পূজার ছুটির আগের দিন সন্ধ্যাবেলায় 'নাট্যাঘরে' অভিনয় হয়েছিল। সে-ঘর এখন নাই। এই অভিনয়ে রূপসজ্জার শান্তিনিকেতনের শিল্পিত্রয়ই ছিলেন কবির সহায়। ১৯২১ সালের পূজার ছুটির সময়ে নন্দলাল তাঁর ছোট্ট একটি দল নিয়ে নালন্দা, রাজগীর, পাটনা, গয়া, বুদ্ধগয়া ভ্রমণে বের হলেন।

॥ শিক্ষা-ভ্রমণের সূত্রপাত, ১৯২১ ॥

অধ্যাপক আর ছাত্র-ছাত্রীদের নিয়ে কলাবিভাগের পরিচালক নন্দলাল প্রায় প্রতি বছর শিক্ষা-ভ্রমণে বের হতেন। —'এক এক ক্ষেপে দশ বারো দিন করে থাকতুম। থাকতুম তাঁরু গেড়ে। কারো বাড়িতে থাকা পছন্দ করতুম না —নেহাৎ দায়ে না পড়লে। বরাবরই গেছি আমরা জঙ্গলে আর ইন্টারীয়ে। শহরে যাইনি কখনো। আমার ধারণা, আধুনিক শহরে শেখবার কিছু নাই। যেতে যদি হয়ই, তবে পুরাতন শহরে প্রত্নসম্পদ দেখে শিক্ষালাভ করতে যাওয়া উচিত।

'ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশের মধ্যে বিহারেই গেছি আমি বেশি-বার। নালন্দা, রাজগৃহ, পাটনা, গয়া, বুদ্ধগয়া —এই রকম সব প্রত্নকীর্তিবহুল তীর্থস্থানে দলবল নিয়ে শিক্ষাভ্রমণে গেছি প্রথম। ১৯২১ সালের পূজার ছুটিতে প্রথম ব্যাচে সঙ্গে ছাত্র গিয়েছিলেন মাত্র পাঁচ-ছ' জন —কৃষ্ণকঙ্কর ঘোষ ওরফে 'কেষ্ঠ', অর্ধেন্দু ব্যানার্জী, ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মাসোজী, হরিহরণ। আর ছিলেম কালিদাস চ্যাটার্জী —শ্রীমতী প্রীতিমা দেবীর ভাই, আর আমাদের সুরেন্দ্রনাথ। রাজগৃহে গেছি আমি বারো তেরো বার —১৯২১ সাল থেকে ১৯৫৮ সাল পর্যন্ত। গরম জলে স্নান করে মজা পেতুম খুব —বিশেষ করে শীতের

সময়ে। খাবার দাবার তরিতরকারিও খুব মিলতো ওখানে। বাইরের টুরে গেলে মাছ মাংস খেতুম না। আমরা, নানা দেশের নানা রুচির ছাত্রছাত্রী সঙ্গে যায় ব'লে। যেখানে যখনই গেছি, এক-কাছে থাকতুম সবাই মিলে। তাঁবুতে নিজেদের কাজ নিজেরাই সারতুম। তাতে শিক্ষক-ছাত্র কোনো ভেদ থাকতো না। সবাই যে যেমন পারে স্কেচ্ করবে। নিজের উচ্চামতো যে যার আপন আপন খাতায় স্কেচ্ করতেন। শিক্ষক দেখিয়ে দেবেন কেউ কিছু জিজ্ঞাসা করলে, তবে। সে-সময়ে আনন্দের সঙ্গে থেকে এক সঙ্গে কাজ হতো বলে খুব পাকা শিক্ষা হতো সে-সবের। দর্শনীয় স্থান সব একসঙ্গে গিয়ে ঘুরে ঘুরে দেখতুম। স্কেচ্ আমি যা করতুম, প্রত্যেক ছাত্রছাত্রীকে আমি তা প্রেজেন্ট করতুম। —লটারি করে। ছেলে-মেয়েরাও কখনো কখনো দিতো আমাকে উপহার —তাদের করা স্কেচ্। ছাত্রছাত্রীদের কাছ থেকে আমি ছবি ডিম্যাণ্ড করতুম। —সে তাদের উৎসাহ দেবার জগে। পাহাড় আঁকবার, জঙ্গল আঁকবার, মানুষ আঁকবার, প্রেরণা দিতুম।

‘এই সময় থেকে অবসর (১৯৫১) নেবার আগে পর্যন্ত বহুস্থানে আমি দলবল নিয়ে শিক্ষাভ্রমণে গিয়েছিলুম। পাঁচ-ছয় থেকে এক শ’র কাছাকাছি ছাত্রছাত্রী শেষ পর্যন্ত গিয়েছিল আমার সঙ্গে শিক্ষাভ্রমণে। তবে দল ভারী হলে আমাদের অসুবিধে হতো অনেক। দল ছড়িয়ে পড়তো। সামলাতে বেগ পেতে হতো। ছাত্রীরাও থাকতো সঙ্গে; খুব আনন্দেই কাটতো। কলাভবনে বাইরের শিক্ষক বা ছাত্রছাত্রীদের আমরা সাধারণতঃ দলে নিতুম না। বাইরের লোকদের মধ্যে শেষবারে গেছলেন অধ্যাপক তনয়েন্দ্রনাথ ঘোষ। একবার ছিলেন এলম্‌হাস্ট্‌ আঁকবার রথীন্দ্রনাথ। এলম্‌হাস্ট্‌ আমাদের সঙ্গে সঙ্গে হাতের কাজ করতেন। রথীবাবুরা আবার শিকারে বের হতেন। কিন্তু, আমার সেটা ভালো লাগতো না। ওখানে যাদের আমরা দেখতে গেছি, আঁকতে গেছি, তাদের আবার মারবো কি করে! এলম্‌হাস্ট্‌ কাঠ কাটতে লেগে গেলেন আমাদের সঙ্গে সেবারে।

॥ नालन्दा, राजगीर, पाटना, गया, बुद्धगया त्रयण, १९२१ ॥

शान्तिनिकेतन থেকে नन्दलाल, सुरेन्द्रनाथ, कर्णालिदास च्याटाजी आर छांदल निरु १९२१ साले पूज्जार वङ्के वौद्धतीर्थ परिक्रमार्ण वेर हलेंन । लूप-लाहने वोलपुर थेके गेलेंन वञ्जियारपुर । वञ्जियारपुर थेके नालन्दा । नालन्दांर खननकार्य तखन चलखिल । म्युञ्जियाम तखन तैरि हरुंठे । सेखाने मित्रमहाशरु खिलेंन किडुरेठार । म्युञ्जियाम देखा हलो । छोट छोट मूर्ति अनेक —ब्रोज्जेर तैरि । गहना-ठहनाओ अनेक राखा खिल । छोटो छोटो मूर्तिगुलि तिकवती खविर धरनेर । अनेक भालो भालो मूर्ति खिल —हात पा भाला, गहना-परा । गहनार गडन —कानवाला-ठानवाला अनेकटा बाङ्गाला देशेर मतन ; दुर्गा ठाकुरेर साबेक प्रतिमार्ण येमन बावहार हतो सेइ रकम । जल-घडिंर बावस्था खिल ओखाने ।

नालन्दा घुरे घुरे देखते लागलेंन । थकतेन ओखाने एकटा दोकानेर सामने एकजन साधुर मठे । खाओर-दाओर ओखानेइ हतो । दु-तिन दिन खिलेंन उंरा नालन्दांर । खुंटिये खुंटिये बा बा देखा हलो, परे विशदभावे से-सब बला हछे ।—

नालन्दा थेके हेंटे गेलेंन उंरा सात माइल दुरे राजगीरे । राजगीरे तखनओ खननकार्य शेष हरुनि । —‘कुंरार मतन करे करे नाबाखिल ।’ एकतला दोतला बाडि पर्यंत देखा गेल । दुर्गेर मतन बाडिगुलो । पुरातन इंठ —बडो बडो । थामे पङ्केर कांज । —चून, शंकरे गुंठो, आर दइ मिशिये हेंके निरु करा हतो पङ्केर कांज ।

राजगीरे गिये उठेखिलेंन धर्मशालार । धर्मशालाटि खिल साबेक कालेर एकटि पंठो बाडिंते । तखन केउ थकतो-टाकतो ना ओखाने । लोक एकजन ठिक करा हलो । से कलसींते करे जल निरु निरु उंदेर सङ्गे सङ्गे घुरतो । घुरते घुरते कखन कार-वे भेका पांर, के जाने । सकाले उठे पाला करे उंरा रांर करुतेन । ओखाने

মাছ মাংস খাওয়া নিষিদ্ধ । ভাত-টাত খেয়ে বের হতেন ওঁরা ঘুরতে, সকাল সাড়ে আটটা-নটার মধ্যে । সকালে তিন-চার দিন হট্ স্প্রিং-এ গিয়ে স্নান করেছিলেন, ফেরার পথে আনতেন বাজার করে । সেকালের দোকান । আটার লুচি —ভৈষা ঘিয়ে-ভাজা, খেয়ে নিতেন দোকানে । ‘নেনুয়া’র তরকারি আর পেঁড়া জাতীয় মিষ্টি খাবার । ‘নেনুয়া’ হলো আমাদের দেশের পুফল । ঐ তরকারি আর লুচি-মিষ্টি খেয়ে আসতেন সঙ্কোবেলা জল-খাবারের মতন । কোনো দিন আবার রাতে আসতেন স্নান সেরে । তিন-চার দিন ছিলেন ওখানে ।

রাজগীর থেকে যাওয়া হলো পাটনায় । তখন পাটলীপুত্রের খননকার্য নতুন করে আরম্ভ হয়েছে । মুজিরামে প্রভুবস্তু সংরক্ষণের কাজও সেই সবে শুরু হলো । পাটনায় মানুকের ছবি-সংগ্রহ আবার দেখলেন তাঁর চিত্রশালার গিয়ে । গোখাঁদের ‘নেপাল কুটির’, শিখদের ‘হর-মন্দির’ —এ-সবও দেখলেন । পাটলীপুত্রের কথা আমরা পরে বলছি বিশদভাবে ।

পাটনা থেকে ওঁরা গয়া গেলেন ট্রেনে । উঠলেন গিয়ে একটি দোভলা ধর্মশালার । নিচেই দোকান ছিল । লুচি, পুরি, তরকারি, দই খেতেন সেই দোকানে । গয়াতে বিষ্ণুপদের মন্দির দেখলেন । ফল্গু-নদীর উল্টো দিকে ছোটো ছোটো মন্দির আছে অনেক । সে-সব মন্দিরের স্থাপত্য-শিল্পের স্কেচ করেছিলেন তখন । নালন্দা-রাজগীরেরও স্কেচ আছে বহু । গয়ায় প্রেতশিলা, ব্রহ্মযোনি —এ-সব দেখলেন । গয়ায় পিতৃকৃত্য করলেন নন্দলাল । গয়ায় কথা পরে আমরা বিস্তৃত বলবো ।

গয়াতে দু-একদিন থেকে, ওখান থেকে গেলেন বুদ্ধগয়া দেখতে । সকালবেলায় টঙ্কার চেপে সাত মাইল দূরে বুদ্ধগয়ায় যাওয়া হলো । বুদ্ধগয়ায় গিয়ে সারাদিন ঘুরে ঘুরে স্কেচ করতেন । বোধিবৃক্ষ, রেলিং —এদের সব স্কেচ করা হলো । বটবৃক্ষের ছায়ায় শোওয়া বসা হতো আরাম করে । জাপানী-মঠে কাটিয়ে এলেন একবেলা । তখন জাপানী-মঠ ১৯০২ সালে ওকাকুরার প্রথম প্রচেষ্টার ফলে, ১৯২১ সালে সবে তৈরি হয়েছে । মঠের ছিল ছোট্টবাড়ি, এখন হয়েছে অনেক বড়ো । তিন-চার বার যাওয়া হয়েছে বুদ্ধগয়ায় দলবল নিয়ে শিক্ষা-ভ্রমণের উদ্দেশ্যে । প্রথম দিকে ছোট্ট পাট্টি যেতো পাঁচ-ছ-জনের । তারপরে দল বাড়তে লাগলো ।

॥ ভূমিকা ॥

১৯৪২ সালের কথা। শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল বর্ধমান থেকে দুপুরে আসতেন শান্তিনিকেতনে। আসতেন আমার সঙ্গে দেখা করতে। বিকেলে চলে যেতেন কাজ সেরে। আসতেন রূপরামের ধর্মমঙ্গলের ছবির জন্তে। অনেকবার এসেছেন। তখন এক দফা ছবি করে দিই।

১৯৪৬ সালে শ্রীমান পঞ্চানন এলেন বিশ্বভারতীর বিদ্যাভবনে রিসার্চ ফেলো হয়ে। ও পদটি গুঁর জন্তেই এখানে প্রবর্তন করা হলো। বাঙ্গালা পুঁথি-বিভাগের কাজে পরম উৎসাহে লেগে গেলেন উনি। বিশ্বভারতীর প্রাক্তন ছাত্র পঞ্চানন কর্মী হয়ে এখানে ফিরে এলেন। ঠানদির মুখে শুনেছিলুম। যখন পঞ্চানন এখানকার ছাত্র, গুরুদেব নিজে গুঁকে সার্টিফিকেট দিয়ে, এখানে ফিরে এসে গবেষণার কাজ করতে বলেছিলেন।

১৯৪৭ সালে সুহৃদ্বর সুনীতিবাবু এখানে আসেন পুঁথির কাজ দেখে রিপোর্ট দিতে। কলাভবনেও বেড়াতে এলেন সুনীতিবাবু। তখনই তিনি নির্দেশ দিলেন আমাকে অনুরোধ জানিয়ে, গুঁকে লিখতে শান্তিনিকেতন-কলাভবনের কর্মপ্রয়াস সম্পর্কে। সেই থেকেই গুঁর এই কাজের সূচনা। আমি কাজের প্রথম একটা খসড়া করে গুঁকে দিলুম। সুনীতিবাবু তার ওপর কিছু যোগ করলেন। পরে, শ্রীমান পঞ্চানন সেই সব অধ্যায় বিভাগের সঙ্গে আমার জীবনচিত্র ও কর্মধারা জুড়ে বর্তমান গ্রন্থের পরিকল্পনা করেছেন।

আমার শিশুকাল থেকে যাবতীয় স্মৃতিকথার স্রষ্টালিখন, চালিয়েছেন পঞ্চানন। আমার অবচেতন মনের ভুলে-যাওয়া, দূরে চলে-যাওয়া স্বপনের মতো কত কথা বে টেনে আনলেন শ্রীমান তার ইয়ত্তা নাই। আমার স্মৃতির পটে উৎকৃষ্ট অপকৃষ্ট দু-রকম ছবিই আঁকা আছে—সে অনেক। নিরেস ছবিগুলো এই স্রষ্টালিখনে আর যোগ করলুম না। দিলে লাভও নাই। তাতে সমাজের কোনও কল্যাণ হবে না। আমার জীবনের উজ্জ্বল দিকের কথাই বলেছি, যাতে আমার উপকার হয়েছে, উন্নতি হয়েছে। নানা ঘট-
খ

প্রতিঘাতের অভিজ্ঞতার কথাও বলেছি; তা থেকে আমার শিক্ষা হয়েছে। আমার সে শিক্ষা অপরেরও কাজে লাগতে পারে। জীবনে ভালো কাজ যা করিনি তার দ্বারা আমার জীবনের পরিচয় পাওয়া যাবে না। অভিজ্ঞতা থেকে বুঝেছি, জীবনে আনন্দের মাপকাঠিতেই জীবনকে বুঝে নেওয়া ঠিক; দুঃখের মাপকাঠিতে নয়। অঙ্ককার দিয়ে আলোর পরিমাপ করা যায় না।

শিল্প-বিষয়ে আমার অনুরাগ কিভাবে ছেলেবেলায় আট বছর বয়স থেকেই বিকাশ লাভ করতে শুরু করেছে সেই কথা বলেছি। তখন থেকেই ঠিক করে নিয়েছি আমি শিল্পী হব। সেই যে আমার শিল্পরুচি, অনেক বাধা-বিপত্তির মধ্যে দিয়ে এসে সে নিজের বিকাশ ঘটালো।

বাল্যকালের বাইরে মুন্সের-খড়্গপুরে আমার জন্ম। পনেরো বছর বয়স পর্যন্ত ওখানেই কাটে। ঐখানকার মনোরম প্রাকৃতিক পরিবেশের সঙ্গে আমার প্রগাঢ় প্রীতির সম্বন্ধ প্রথম স্থাপিত হয়। সেই অকৃত্রিম প্রণয়-বন্ধন আমার সারা জীবনের পাথেয় হয়ে চালিয়ে নিয়ে এসেছে আমাকে। কলকাতায় অবনীবাবুর ছাত্র হয়ে শিল্পকর্ম শিক্ষা করেছি। শিল্পকল্পনা ও সৃষ্টির সন্ধান আমি পেয়েছি আমার গুরু অবনীবাবুর কাছ থেকে। কিন্তু শহুরে ইঁট-কাঠের সে পাষণ-পরিবেশ থেকে মুক্ত হয়ে প্রকৃতির সঙ্গে আবার চাক্ষুষ মিলন হলো শান্তিনিকেতনে এসে। এবং প্রকৃতির সঙ্গে মিলনের মর্মকথার সে নুতন দীক্ষা দিলেন আমাকে গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ। অবনী বাবু শিল্পরচনার অনেক উদ্ভাবনার কৌশল ও টেকনিক, গভীর শিল্পদর্শন শিখিয়েছেন আমাকে। কিন্তু প্রকৃতিকে এমন নিজের করে প্রত্যক্ষভাবে ভালোবাসতে শিখিয়েছেন গুরুদেব। তাঁর লেখা গানে, তাঁর লেখা নাটকে রূপ পেয়েছে প্রকৃতি। তার রং ধরেছে আমার জীবনে। সে এক অমূল্য সম্পদ হয়ে রয়েছে আমার ইহজন্ম আর পরজন্মের জন্তে। তা ছাড়া, শান্তিনিকেতনে এসে বিভিন্ন শিল্পীগোষ্ঠী, দেশ-বিদেশ থেকে আগত শিল্পী ও মনীষীদের সাহচর্য পেয়ে আমার শিল্পজীবন সজীবিত হয়ে উঠেছে। গুরুদেব আমার কাজে উৎসাহ দিয়েছেন, প্রেরণা দিয়েছেন, আর আমার কাজের উপযুক্ত মূল্য দিয়েছেন তাঁর অনুপম শিল্পবৈদ্যের নিকটে করে।

তিনি আমার কর্তৃপক্ষ ছিলেন, কিন্তু কর্তৃত্ব করেননি কখনও। কেবল পেয়েছি তাঁর অফুরন্ত সহানুভূতি। আর তিনি নিজে একজন বড়ো চিত্র-শিল্পী হওয়াতে আমার প্রকৃত ছিলেন শিল্পী-বন্ধু। আমার পরম সৌভাগ্য এমন লোকোত্তর চরিত্রের সাহচর্য পেয়েছিলুম।

শান্তিনিকেতনে এসে এখানকার বড়ো ছোট, উচ্চ নীচ সকলের সঙ্গেই আমার হৃদয়তা হয়েছে। আশপাশের গ্রামের লোকদের সঙ্গে, বিশেষ করে সাঁওতালদের সঙ্গে যেন আত্মীয়তা গড়ে উঠেছে। তাদেরই লোক বলে জানে আমাকে সাঁওতালেরা। মানুষকে আপন করার শিক্ষাও অবনীবাবুর আর গুরুদেবের। আমার সঙ্গে ছাত্রদের যে সম্বন্ধ ছিল তাতেও তাঁরা আমাকে তাদের নিজেদের লোক বলেই জানতো। শুধু ছেলে নয়, মেয়েরাও আমাকে তাদের আত্মীয়ের মতো মনে করতো। “মাস্টার মশায়” নাম নিয়ে ভয় খাইয়েছি, কেউ কেউ এই অভিযোগ করে থাকেন। সেটা মোটেই ঠিক নয়। ভয় পাওয়া তো দূরের কথা, বিপদের সময়ে ছাত্র-ছাত্রীরা তাদের মনের কথা অকপটে বলতো আমাকে বাপের মতো, অন্তরঙ্গ বন্ধুর মতো মনে করে। ছাত্রদের যেরূপ কি করে করতে হয় সে শিক্ষাও অবনীবাবুর কাছ থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছি। কলাভবনেও সে-শিক্ষা প্রবর্তন করেছি। ছাত্র ও শিক্ষকেরা এখানে এখনও সে-ধারা বজায় রেখেছেন। আর ছাত্র শিক্ষক নির্বিশেষে গুণী ব্যক্তিকে কিভাবে মান দিতে হয়, সে শিক্ষাও দিয়েছেন গুরুদেব।

গুরুদেব, অবনীবাবু আর আমার মধ্যে আমাদের একটা পারস্পরিক শ্রদ্ধার ভাব ছিল। আমি যেমন ঐদের আদর্শ পুরুষ বলে জানতুম, ঐরাও আমাকে পেয়ে ভেমনি খুবই খুশি হয়েছেন, আর গৌরববোধ করতেন আমার জন্তে! এখানে আসাতে আমার সাংস্কৃতিক উন্নতি যেমন হলো, তাঁর সঙ্গে গুরুদেব আর অবনীবাবু আর্থিক সাহায্যও সমানভাবে করে এসেছেন। যখন আমার যা অভাব পড়েছে, যা দরকার হয়েছে, সব দিয়েছেন অবনীবাবু আর গুরুদেব।

একটি ছোট ঘটনা বলি। একবার অবনীবাবু একটা দিশি পাকুড়গাছকে জাপানী প্রথায় “বামন বৃক্ষ” করবার চেষ্টা করছিলেন। কিন্তু পারেননি।

কারণ তার ধর্মই হলো প্রাকৃতিক পরিবেশে বেড়ে ওঠা। তার পাতা ছোট করতে পারেননি কিছুতেই। শেষে তিনি হতাশ হয়ে সেটাকে আর চেষ্টা করেননি বামন করতে। যখন আমি এলুম এখানে, তিনি বললেন, তুমি এটাকে নিয়ে যাও, শান্তিনিকেতনের মাঠের মধ্যখানে ছেড়ে দাও। আমি সেটাকে নিয়ে এসে এখানে কলাভবনের কেবলস্থলে বসিয়ে দিলুম। আর সেটা অতি শীঘ্র বেড়ে উঠলো।

রামকৃষ্ণ-মিশনের সঙ্গে আমার যোগাযোগ প্রায় ছেলেবেলা থেকেই। মিশন আমার প্রভূত উপকার করেছেন। আমার ঐহিক ও পারত্রিক জীবন মিশনের মহারাজদের উদার অনুকম্পায় পরিচালিত হয়ে চলেছে। আপদে বিপদে অজুত সে আনুকূল্যে নিরুদ্বেগ করেছে আমার মনকে।

পরিশেষে আমার বক্তব্য, শ্রীমান পঞ্চানন মণ্ডল দীর্ঘ দিন ধরে আমার সাহচর্যে থেকে ধৈর্য আগ্রহ শ্রদ্ধা ও প্রীতির সঙ্গে আমার কথা শুনেছেন, আমার ছবি দেখেছেন, আর আমার সম্পর্কে প্রকাশিত ও অপ্রকাশিত বহু কাগজপত্র পরীক্ষা করেছেন। আমার জীবন আর আমার ছবি অভিন্ন। মহাকালের দরবারে আমার ছবির যদি কোনোও মূল্য থাকে, তাহলে আমার জীবনেরও মূল্য আছে। তার হিসেব-নিকেশেরও প্রয়োজন আছে। শ্রীমান পঞ্চাননের এই গ্রন্থে আমার জীবনের সেই প্রামাণ্য হিসেব-নিকেশ অনেক-কিছু পাওয়া যাবে। বিশ্ববিচারকের কাছে আমার শিল্পকৃতি যদি স্থানিত্বের আসন পায়, তার রচনার ইতিহাসও সমভাবেই বিদগ্ধ-সমাজের সমাদর লাভ করবে বলেই আমার ধারণা।

নন্দলাল বসু

॥ বিষয়সূচী ॥

উৎসর্গপত্র	২
নিবেদন	৫
প্রথম খণ্ডের নিবেদন	৬
ভূমিকা—নন্দলালবসু	৭
বিষয়সূচী	১৪
চিত্রসূচী	২১
চিত্রবিহীন	২২
আশীর্বাদ	২৩
শান্তিনিকেতন-সংবাদ ১৯২১	৩
শিক্ষা-ভ্রমণের সূত্রপাত ১৯২১	৫
নালন্দা, রাজগীর, পাটনা, গয়া, বুদ্ধগয়া ভ্রমণ ১৯২১	৭
নালন্দা, ১৯২১-৪৮	৯
রাজগীর-পরিক্রমা ১৯২১-৪৮	১৬
পাটনা-ভ্রমণ ১৯২১	৩০
গয়া-ভ্রমণ ১৯২১	৩৭
বুদ্ধগয়া-ভ্রমণ ১৯২১	৪১
লগ্নিকা	৪৩
শান্তিনিকেতন-সংবাদ, ১৯২১-২২	৪৫
বিদেশী মনীষীদের সঙ্গে যোগাযোগ	৪৯
সিলভ্যান লেভি	৪৯
অধ্যাপক উইনটারনিজ্	৫১
লেসনী	৫২
স্টেলা ক্রামরিশ	৫২
আঁদ্রে কার্পেলেস	৫৩
বোগদানফ	৫৪
মহর্ষি ও তাঁর শান্তিনিকেতন-আজ্ঞামের সেতু স্থিতিপঞ্জনাথের যত্ন	৫৫
শোক-সংবাদ	৫৬

শান্তিনিকেতন-সমাজে বিভিন্ন মনীষীর সাহচর্যে	৫৮
জগদানন্দ রায়	৫৮
নেপালচন্দ্র রায়	৬১
ক্ষিত্তিমোহন সেন	৬৫
বিশ্বভারতীর কথা ১৯২২-২৩	৬৯
সমকালের শিল্পচিন্তা ১৯২১-২৪	৭৩
ছবির পরখ	৭৪
বিশ্বভারতীর সূত্রপাতে আচার্য নন্দলালের রূপচিন্তা	৮৩
শান্তিনিকেতন-সংবাদ ১৯২৫-২৪	৮৭
শান্তিনিকেতন-কলাভবনে 'কারুসংঘ' বা 'বিচিত্রা' পত্তন ১৯২৩	৯০
শান্তিনিকেতন-সংবাদের অনুবৃত্তি	৯৫
কলাভবন-বাড়ি বা 'নন্দন'-প্রতিষ্ঠার পর্ব ১৯২৫-২৯	৯৯
বিশ্বভারতীতে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মনীষী-সঙ্গমে, ১৯১৪-৩৪	১০০
মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত বিধুশেখর শাস্ত্রী	১০০
আচার্য ব্রজেননাথ শীল	১০৪
মহাস্থবির রাজগুরু ধর্মধার, ধর্মপাল ও মঞ্জুন্দ্রী	১০৫
বেনোয়া ১৯২১	১০৮
কাজিনস্	১০৯
কলিল, ১৯২২	১১০
ফাবরি ১৯২২	১১২
প্যাট্রিক গেডিস ১৯২২	১১৪
স্টেলা ক্রাম্বিশ, ১৯২২	১২০
স্টেলা ক্রাম্বিশের ভারতশিল্প-চিন্তা ১৯২২	১২৬
উইলিয়াম উইন্স্ট্যান্‌লি পিয়ার্সন, ১৯১৪-২৩	১৩৫
দশী হেঁস	১৪৩
সি. এফ্. এ্যাণ্ড্‌জ ১৯১৪-৪০	১৪৪
বিশ্বভারতী-সংবাদ, ১৯২৫-২৪	১৫২
বক্রেশ্বর-ভ্রমণ, ১৯২৩	১৫৩
রাজনগর-ভ্রমণ ১৯২৩	১৫৬

গড়জঙ্গল-ভ্রমণ ১৯২৩	১৫৮
শান্তিনিকেতন-সমাজে	১৬৩
কাসাহারা, ১৯২৪-২৮	১৬৩
ভীমরাও শাস্ত্রী, ১৯১৪-২৭	১৬৫
গৌরগোপাল ঘোষ, ১৯২০-৪০	১৬৭
সুরেন ঠাকুর, ১৯১৯-৪০	১৬৯
চীনে-জাপানে রবীন্দ্রনাথের ভ্রমণসঙ্গী আচার্য নন্দলাল ১৯২৪	১৭০
জাপানের শিল্পী-সমাজে, ১৯২৪	২০৪
আশ্রম-সংবাদ ১৩৩১, শ্রাবণ	২৩৮
শান্তিনিকেতনে সুসীম চা-চক্র প্রবর্তন	২৩৮
কলাভবনে জাপানী চা-চক্রের মহড়া, ১৯৩৭	২৪৫
তেজেশচন্দ্র সেন	২৪৭
অক্ষয়কুমার রায়	২৫০
প্রতিমালক্ষণের পুঁথি	২৫৩
চীনের চিত্রকলা সম্বন্ধে কিছু	২৫৫
জাপানের চিত্রকলা সম্বন্ধে কিছু	২৬৬
বিশ্বভারতীতে 'আর্ট ও রদেশী' ১৯২৪-২৫	২৭৬
অধ্যক্ষ নন্দলালকে লেখা কলাভবনের	
অধ্যাপক শ্রীসুরেন্দ্রনাথের পত্র	২৭৯
ডক্টর স্টেন কোনো	২৮৩
বিজ্ঞান কুটীরে মান্নার ফাঁদ	২৮৫
নন্দলালকে লেখা রবীন্দ্রনাথের পত্রধারা	২৮৭
আশ্রম-সংবাদ—বহির্ভারতীয় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যপ্রবাহ	২৮৮
মালদহ, গোড় পাণ্ডুরা ভ্রমণ, ১৯২৪-২৫	২৯১
গোড়-দর্শন	২৯৩
পাণ্ডুরা	৩০১
আশ্রম-সংবাদ ১৯২৫	৩০৫
শান্তিনিকেতন-সংবাদ	৩০৬
মনীষী দ্বিজেন্দ্রনাথ ও আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র-সংবাদ	৩০৮

আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের পত্র	৩১১
শান্তিনিকেতন কলাভবন-সংবাদ	৩১৩
নিশিকান্ত	৩১৫
আর্থার গেডিস	৩১৭
শোকলা সাঁওতাল	৩২০
শ্রীসুরেন্দ্রনাথের বিদেশ-ভ্রমণের অভিজ্ঞতা-বর্ণনা	৩২১
ফর্মিকি	৩২৪
তুচ্চি	৩২৪
কলাভবনের ছাত্রমহলে শিল্পসাহিত্যচর্চা, ১৯২১-২৫	৩২৬
ভারতবর্ষের চিত্রের কথা	৩২৬
গথিক ও পারদীক চিত্রের সাদৃশ্য কোথায়	৩৩৮
আনন্দ কুমারস্বামী 'আর্ট ও স্নদেশী'-চিত্তা ও নন্দলাল	৩৪৪
আশ্রম-পরিবেশে নন্দলাল ১৯২৫	৩৫০
মহামুনি স্বিজেন্দ্রনাথের তিরোভাব	৩৫৫
মহামানবের প্রসঙ্গে একখানি চিঠি—অজিতকুমার চক্রবর্তীকে	
সতীশচন্দ্র রায় লিখিত	৩৫৮
আচার্য ফর্মিকির বিদায়সভা	৩৬৩
সমকালের শান্তিনিকেতনে ভারতশিল্প-সাহিত্য চর্চা	৩৬৪
মুসলমান যুগের আগে ভারতীয় শিল্প	৩৬৫
আধুনিক ভারতীয় শিল্পকলা	৩৬৬
ছাত্রবন্ধু আচার্য নন্দলাল	৩৭০
শিল্পীর চোখে সাদা-কালোর আর্থা	৩৭০
আচার্য নন্দলালের নির্বাচিত উল্লেখযোগ্য স্কেচ-কর্ম ১৯২৩-২৫	৩৭৫
আচার্য নন্দলালের অঙ্কিত চিত্রপঞ্জী, ১৯২১-২৫	৩৭৮
চিত্র-পরিচয় ১৯২১-২৫	৩৭৯
বিভিন্ন কারুশিল্পীগোষ্ঠীর আগমন ও তাঁদের কাজে উৎসাহদান	
নন্দলালকে লেখা এলমহার্শের পত্র	৩৯২
কুমারস্বামী ও রবীন্দ্রনাথের আদর্শে নন্দলালের ব্যবহারিক শিল্পচিন্তা	৩৯৬
বিশ্বভারতীতে বিচিত্র চরিত্রের শিল্পীদের আগমন	৪০৬

সীডর ব্লুম	৪০৬
হাজেরীমান মা ও মেয়ে : সাস ক্রণার ও এলিজাবেথ ক্রণার, ১৯৩১	৪০৭
পিরিস	৪০৯
বোথে থেকে এলো একজন ইটালীয়ান আর্টিস্ট	৪১০
বোতেমিয়ান আর্টিস্ট	৪১২
শিল্পী ও কবির যুগসাধনা	৪১৩
দেশে-বিদেশে কবির কর্মপ্রবাহ	৪১৮
নটীর পূজা ও নটরাজ	৪২২
আচার্য নন্দলালের আলঙ্কারিক শিল্পচিন্তার ভূমিকা	৪২৬
শান্তিনিকেতনে দেওয়ালচিত্র	৪২৮
দেওয়ালচিত্রের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস	৪৩৫
ফ্রেস্কো আঁকার পদ্ধতি — নন্দলালের অভিজ্ঞতা	৪৫৩
অঙ্কনের ভিত্তিচিত্র	৪৬০
সিংহলী ভিত্তিচিত্র	৪৬২
নেপালী ভিত্তিচিত্র	৪৬৩
রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজি	৪৬৪
রবিতীর্থে মহাআজি—অসিতকুমার হালদারের বিবৃতি	৪৬৮
অনুবৃতি	৪৭১
জ্যেষ্ঠা কন্যা গৌরীদেবীর বিবাহ ১৯২৭	৪৭৫
শান্তিনিকেতনের কথা	৪৭৯
আচার্য নন্দলালের তারকেশ্বর-ভ্রমণ, ১৯২৭	৪৮০
তারকেশ্বর	৮৮৪
কবির কর্মপ্রবাহ ১৯২৭	৪৮৬
পাহাড়পুর-ভ্রমণ, ১৯২৭-২৮	৪৯৩
আশ্রম-সংবাদ	৫০০
যশুলাল বাজাজ—মহাত্মার সঙ্গে চাক্ষুষ পরিচয়ের সূত্র	৫০১
মহাদেব দেশাই	৫০৫
মণিবেন	৫০৭
অম্বালাল সরাভাই	৫০৯

বিশ্বভারতী-সংবাদ	৫১০
ডাক্তার হ্যারি টিম্বার্স, ১৯২৮	৫১৩
রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কন 'খেলা'র আদর্শ সঙ্গী	৫১৬
রাজমহল-ভ্রমণ, ১৯২৮	৫১৭
প্রেমসুন্দর বসু, ১৯২৮	৫২০
কার্টিয়ান ভ্রমণ, ১৯২৯	৫২২
সমালোচকের চোখে ভারতশিল্প সাধনার অগ্রগতি	৫২৪
আশ্রম-সংবাদ, ১৯২৮	৫২৯
চিত্র-প্রদর্শনী	৫৩৫
ভপতী অভিনয়	৫৩৭
তাকাগাকি ১৯২৯	৫৩৯
সহজপাঠ চিত্রণ	৫৪২
হাসেগাওরা	৫৪৪
হরি অঙ্ক	৫৪৭
সন্তোষচন্দ্র মজুমদার ও শিক্ষাসত্র কথা	৫৪৮
কালীমোহন ঘোষ, ১৯১৯-৪০	৫৫৫
কলাভবন ও নন্দলাল	৫৫৯
নন্দলালকে লেখা দিনেন্দ্রনাথের পত্র, ১৯২৭	৫৬০
সুকুমারী দেবী	৫৬১
রতন	৫৬৩
কারুসংঘ	৫৬৪
প্যানচেট্-প্রসঙ্গ	৫৭০
মরিস	৫৭৬
পল রিশার	৫৭৭
ওয়ার্থ-এর গুরু একজন চীনা আর্টিস্ট	৫৭৭
নারায়ণ কাশীনাথ দেবল	৫৭৮
নন্দলালের প্রধান চিত্রকর্ম ১৯২৯	৫৭৯
সমকালের ছাত্রছাত্রী ও সহকর্মীদের চোখে শিল্পশিক্ষক নন্দলাল ১৯২১-৩১	৫৮০
সমকালীন ছাত্রের দৃষ্টিতে নন্দলালের শিল্পচিন্তা ১৯২০-৩০	৫৮৯

সমকালের ছাত্রের বর্ণনায় শিল্পশিক্ষক নন্দলাল	৫৯৯
১৯৩০ সালে শান্তিনিকেতনে কবি ও শিল্পীর কর্মক্রম	৫৯৫
আশ্রমে সমাজকর্মে নন্দলাল	৫৯৮
বিবিধ চর্চা	৬০১
আশ্রমে আনন্দের হাট	৫০২
শান্তিনিকেতনে গৌঁসাইজী—শ্রীনিভ্যানন্দবিনোদ গোস্বামী	৬০৪
বিশীকে সাপে-কাটার কাহিনী	৬০৭
মালদই আম-ডাকাতির কাহিনী	৬০৮
বেতনের টাকাচুরির কাহিনী	৬০৯
আরও মজা	৬১০
মানুষ নন্দলালের মহত্বের দু-টি ঘটনা	৬১১
সমকালীন স্বদেশী-আন্দোলনে নন্দলাল	৬১৩
কবির কর্মধারা ও চিত্র-প্রদর্শনী	৬২০
বিদেশে রবীন্দ্রনাথের চিত্র-প্রদর্শনী	৬২২
রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কনের ভূমিকা	৬২৩
শান্তিনিকেতন ও কলকাতায় কবির কর্মক্রম	৬২৫
শান্তিনিকেতন-আশ্রমে হিন্দুমতে শ্রীসুরেন্দ্রনাথ করের বিবাহ, ১৯৩১	৬২৮
এই বিবাহের পুরোহিত শ্রীসুজিতকুমার মুখোপাধ্যায়ের বিবৃতি ১৩৭১	৬৩১
এই ঘটনা উপলক্ষে শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের বিবৃতি	৬৩৩
আচার্য নন্দলালের অঙ্কিত চিত্রপঞ্জী, ১৯২৬-৩০	৬৩৫
চিত্র-পরিচয়	৬৩৬
পঞ্চাশে পরিবেশ	৬৪০
সাঁচী	৬৪৩
মন্দির	৬৫০
অশোকস্তম্ভ	৬৫১
বিহার	৬৫২
রবীন্দ্রনাথের আশীর্বাদ	৬৫৬
প্রথমখণ্ড সম্পর্কে কয়েকটি অভিমত	৬৬১
স্বগন্তর, আনন্দবাজার পত্রিকা, বর্ধমানের ডাক, কান্ধীবান্ধব, দেশ, উদীচী, ষড়ীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, স্বগন্তর, শোভন সোম, মুকুল দে, কৃষ্ণ কপালানি।	

॥ চিত্রসূচী ॥

	পৃষ্ঠা
নন্দলাল—মুকুল দে	প্রচ্ছদ ১
শীর্ষকলিপি—সবিতা পত্রিকা	ঐ
নন্দলাল—গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	ঐ ৪
চিত্রপরিচিতি—শ্রী বিশ্বরূপ বসু আচার্য নন্দলাল (১৯৬৫) শ্রী পঞ্চানন মণ্ডল ১	
চীনা পর্যটক আসছেন	১২
শিবের মুখ —উড্‌রোফের তান্ত্রিক পূজার উপচার (১৯১১)	৪৩
বান্দ্রালার পাখী	৬০
চীনা পাখী, চীনা হোটেল, নিরামিষ কাটলেট	১৮২
জাপানী টী সেরিমোনি	২৪৬
বীণাবাদিনী	৩৭৯
রাজমহলের মাছ	৫১৯
লালন ফকির	৫৭৪
গৌসাইজীর পাদপদ্ম—নিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী	৬০৬
নেপালী ভাস্কর	৬৩৫
নটীর পূজার গৌরী	৬৩৭
প্রত্যাবর্তন	৬৩৭
বৃক্ষরোপণ	৬৩৮
হলকর্ষণ	৬৩৮
মেবেন কুড়ি (১৯৩২)	৬৪০
শিবের মুখ (রঙ্গিন)	৬৫৬

(শিল্পীর নামহীন চিত্রাবলি নন্দলাল-অঙ্কিত)

॥ চিত্রবিভাগ ॥

	পৃষ্ঠা
১. শ্রীবিষ্ণুরূপ বসু আচার্য নন্দলাল (১৯৬৫) শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল	১
২. চীনা পর্যটক আসছেন, চীনা পাখী	১২
চীনা হোটেল, নিরামিষ কাটলেট	১৮২
৩. শিবের মুখ	৪৩
বীণাবাদিনী	৩৭৯
৪. বাঙ্গালার পাখী	৬০
রাজমহলের মাছ	৫১৯
৫. জাপানী টি সেরিমোনি	২৪৬
গৌসাইজীর পাদপদ্ম—নিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী	৬০৬
৬. লালন ফকির	৫৭৪
প্রত্যাবর্তন	৬৩৭
৭. নেপালী ভাস্কর	৬৩৫
৮. নটীর পূজায় গৌরী	৬৩৭
৯. হলকর্ষণ	৬৩৮
বৃক্ষরোপণ	৬৩৮
১০. মেথেন কুড়ি	৬৪০
১১. শিবের মুখ (রঞ্জিন)	৬৫৬
১২. নন্দলালের মুখ—মুকুল দে	প্রচ্ছদ ১
১৩. নন্দলালের মুখ—গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	ঐ-৪
(শিল্পীর নামহীন চিত্রাবলি নন্দলাল-অঙ্কিত)	

আশীর্বাদ

যে মায়াবিনী আলিম্পনা সবুজে নীলে লালে
কখনো অঁকে কখনো মোছে অসীম দেশে কালে,
মলিন মেঘে সন্ধ্যাকাশে
রঙীন উপহাসি যে হাসে
রং-জাগানো সোনার কাঠি সেই ছোঁয়ালো ভালে ॥
বিশ্ব সদা তোমার কাছে ইসারা করে কত,
তুমিও তারে ইসারা দাও আপন মনোমত ।
বিধির সাথে কেমন ছলে
নীরবে ভব আলাপ চলে,
সৃষ্টি বুঝি এমনিভরো ইসারা অবিরত ॥
ছবির 'পরে পেয়েছে তুমি রবির বরাভঙ্গ,
ধূপছান্নার চপলমান্না করেছে তুমি জয় ।
ভব অঁকন-পটের 'পরে
জানিণো চিরদিনের ভরে
নটরাজের জটার রেখা জড়িত হয়ে রয় ॥

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

॥ 'শান্তিনিকেতন'-সংবাদ, ১৯২১

নন্দলাল প্রমুখ শিল্পিত্রয় বাগুহা থেকে শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে, তাঁদের অঁাকা বাগুহার বিবিধ চিত্রের প্রতিলিপির প্রদর্শনী করে সকলকে প্রীত করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তখন শান্তিনিকেতনে ছিলেন না; আমেরিকা য়ুরোপে ঘুরছেন। বিশেষ করে, বিশ্বভারতীর জন্মে টাকা সংগ্রহ করার উদ্দেশ্যে বিভিন্ন স্থানে বক্তৃতা দিচ্ছেন। এই সময়ে শান্তিনিকেতন-বিদ্যালয়ে টাকার টানাটানি খুব। রবীন্দ্র-জীবনীকার বলেন, অর্থাভাবের জটিল পরিস্থিতি থেকে সে-সময়ে আশ্রমকে রক্ষা করেছিলেন এ্যাণ্ড্রু জু সাহেব। তিনি না-থাকলে তখন এখানকার শিক্ষক ও ছাত্রদের নিত্যকার খাবার যোগাড় পর্যন্ত হতো কিনা সন্দেহ।

পাশ্চাত্য-ভ্রমণ শেষ করে ১৯২১ সালের ১৬ই জুলাই কবি বোহাই-বর্ধমান হয়ে বোলপুরে এলেন। কবির সংবর্ধনা হলো বিশ্বভারতীর নতুন বাড়িতে। এই বাড়িটি তৈরি হয়েছিল গুজরাটী বন্ধুদের টাকায়—শ্রীসুরেন্দ্রনাথের পরিকল্পনা অনুসারে। দু-বছর আগে, বিশ্বভারতীর বাড়ি তৈরির জন্মে চেফ্টা হয়; নানা মঙ্গলিক অনুষ্ঠান সহযোগে মহাসমারোহে আশ্রমের দক্ষিণ দিকের মাঠে ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপনও করা হয়েছিল। কিন্তু দূরত্বের কারণে সেখানে বাড়ি তৈরি না করে 'দেহলী'র কাছাকাছি ছাত্রাবাস তৈরি হলো। বাড়িটির নাম হলো—'শিশু-বিভাগ'। সন্তোষচন্দ্র মজুমদারের মৃত্যুর (১৯২৬) পরে শিশু-বিভাগের এই বাড়িটির নাম হয়—'সন্তোষালয়'। এই নতুন ঘরে কবিকে স্বাগত করা হলো। অনুষ্ঠানে মনোজ্ঞ রূপসজ্জা করেছিলেন রূপকার নন্দলাল, অসিতকুমার হালদার আর সুরেন্দ্রনাথ কর।

১৩২৮ সালের (১৯২১) ১৭ই-১৮ই ভাদ্র জোড়াসাঁকোর বাড়ির প্রাঙ্গণে বর্ধামঙ্গলের যে-উৎসব অনুষ্ঠিত হলো, বাঙ্গালার চারুকলার ইতিহাসে সে-একটি বিশেষ ঘটনা। এই দিনে যে কেবলমাত্র রবীন্দ্রসঙ্গীতের জলসার সূত্রপাত হলো, তা নয়, —ঋতু-উৎসবও যে

জীবনের অগ্রতম আনন্দ-অনুষ্ঠান, সেদিন বাঙ্গালী শিক্ষিতসমাজ তা বুঝতে পারলো।—এই অনুষ্ঠানের সরল রূপসজ্জা করে দিয়েছিলেন স্বয়ং নন্দলাল প্রমুখ শিল্পীরা। বাদাম গাছের নিচে চৌকি পেতে গ্যালারী সাজিয়ে, তার ওপর নীল আস্তরণ বিছিয়ে সেই মঞ্চ প্রস্তুত করা হয়েছিল। যাই হোক, এই অনুষ্ঠানের বিরুদ্ধ-সমালোচনা হয়েছিল খুব। অসহযোগ-আন্দোলনের সময়ে এই রকম অনুষ্ঠান নিছক বিলাসিতা মাত্র, সে-কথা কবিকে জানিয়ে দিয়েছিলেন অনেকে। তাঁদের বক্তব্য হলো—দেশে যখন আগুন লেগেছে, তখন বর্ষামঙ্গলের গান করা একান্ত অকর্তব্য। আর ষে-মেয়েরা সেদিন গানের সভায় সেজে এসেছিল, তারা এই অগ্নিকাণ্ডে আহুতি দিয়েছে। কিন্তু, রবীন্দ্রনাথ বিদ্যাদান করা, কলাবিদ্যার চর্চা করা, বা নিপুণ ছাত্র-ছাত্রীদের নিয়ে নৃত্যগীত অভিনয় করাকে কোনোদিন দেশের অকাজ বলে মনে করেননি। এর পরে, ১৯-এ ভাদ্র বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদে কবির সংবর্ধনা হয়। তার দু-দিন পরে পাক্ষীজীর সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ হয়। এর আগে কবি ১৫ই ভাদ্র অসিতকুমারের 'বাগুহা ও রামগড়'-গ্রন্থের ভূমিকা লিখেছিলেন।

সেই ভূমিকায় কলাক্ষেত্রে তাঁর বিরূপ সমালোচনার যেন উত্তর দিয়েই কবি বিশেষ করে বলেছিলেন, খবরের কাগজে দেশের রাষ্ট্রপতির ধ্বজা আফালনের চেয়ে, একটুকরো কাগজে একটুখানি ছোট ছবি স্বার্থভাবে অঁকতে পারার মূল্য অনেক বেশি।—শুধু তাই নয়, সেই হলো দেশের শাস্ত্র সম্পত্তি। রাষ্ট্রীয় ঐশ্বর্যের একটি ক্ষুদ্র-কুঁড়োও মহাকাব্যের সন্মার্জনীর ভাঙনার টিকে থাকবে না। কিন্তু, অজস্রাণ্ডহার ভিত্তিচিত্র ভারতের মর্মবাণী যুগে যুগে প্রচার করে চলবে।

৮ই সেপ্টেম্বর (১৯২১) কবি শান্তিনিকেতনে এলেন। তখনও পূজার ছুটীকে এক মাস বাকি। কবি ক্লাসে পড়াতে আরম্ভ করে দিলেন। তা ছাড়া, উত্তরাংশের পর্ণকূটার 'কোনার্কে' বসে সন্ধ্যার সময়ে আশ্রমবাসীদের নিয়ে কখনো সাহিত্য, কখনো বা Creative unity-র প্রবন্ধ নিয়ে আলোচনা করেন। কবি শান্তিনিকেতনে এই সময়ে ৮ই সেপ্টেম্বর থেকে ২৮-এ ডিসেম্বর পর্যন্ত বাস করেন। এই

পর্বে 'বিশ্বভারতী' জনগণের উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করা হয়। এবং বিশ্বভারতীর প্রথম বিদেশী অধ্যাপক সিলভিয়া লেভি শান্তিনিকেতনে আসেন।

পূজার ছুটি এসে গেল। বিদ্যালয়ে ছাত্র ও অধ্যাপকগণ এই সময়ে কবির কোনো নাটক বরাবর অভিনয় করে থাকেন। এবারে হলো — 'ঋণশোধ'। কবির শারদোৎসবের সংস্করণবিশেষ হলো এই — 'ঋণশোধ'। কবি নিজে নিয়েছিলেন কবিশেখরের ভূমিকা। ১৩২৮ সালের আশ্বিন-মাসে পূজার ছুটির আগের দিন সন্ধ্যাবেলায় 'নাট্যঘরে' অভিনয় হয়েছিল। সে-ঘর এখন নাই। এই অভিনয়ে রূপসজ্জার শান্তিনিকেতনের শিল্পিজয়ই ছিলেন কবির সহায়। ১৯২১ সালের পূজার ছুটির সময়ে নন্দলাল তাঁর ছোট্ট একটি দল নিয়ে নালন্দা, রাজগীর, পাটনা, গয়া, বুদ্ধগয়া ভ্রমণে বের হলেন।

॥ শিক্ষা-ভ্রমণের সূত্রপাত, ১৯২১ ॥

অধ্যাপক আর ছাত্র-ছাত্রীদের নিয়ে কলাবিভাগের পরিচালক নন্দলাল প্রায় প্রতি বছর শিক্ষা-ভ্রমণে বের হতেন। — 'এক এক ক্ষেপে দশ বারো দিন করে থাকতুম। থাকতুম তাঁরু গেড়ে। কারো বাড়িতে থাকা পছন্দ করতুম না — নেহাৎ দায়ে না পড়লে। বরাবরই গেছি আমরা জঙ্গলে আর ইট্টরীয়ে। শহরে যাইনি কখনো। আমার ধারণা, আধুনিক শহরে শেখবার কিছু নাই। যেতে যদি হয়ই, তবে পুরাতন শহরে প্রত্নসম্পদ দেখে শিক্ষালাভ করতে যাওয়া উচিত।

'ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশের মধ্যে বিহারেই গেছি আমি বেশি-বার। নালন্দা, রাজগৃহ, পাটনা, গয়া, বুদ্ধগয়া — এই রকম সব প্রত্নকীর্তিবহুল তীর্থস্থানে দলবল নিয়ে শিক্ষাভ্রমণে গেছি প্রথম! ১৯২১ সালের পূজার ছুটিতে প্রথম ব্যাচে সঙ্গে ছাত্র নিয়েছিলেন মাত্র পাঁচ-ছ' জন — কৃষ্ণকিন্তর ঘোষ ওরফে 'কেষ্ঠ', অর্ধেন্দু ব্যানার্জী, ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মাসোজী, হরিহরণ। আর ছিলেন কালিদাস চ্যাটার্জী — স্ত্রীমতী প্রতিমা দেবীর ভাই, আর আমাদের সুরেন্দ্রনাথ। রাজগৃহে গেছি আমি বারো তেরো বার — ১৯২১ সাল থেকে ১৯৪৮ সাল পর্যন্ত। গরম জলে স্নান করে মজা পেতুম খুব — বিশেষ করে শীতের

সময়ে। খাবার দাবার তরিতরকারিও খুব মিলতো ওখানে। বাঁইরে টুরে গেলে মাছ মাংস খেতুম না। আমরা, নানা দেশের নানা রুচির ছাত্রছাত্রী সঙ্গে যান্ন ব'লে। যেখানে যখনই গেছি, এক-কাছে থাকতুম সবাই মিলে। তাঁবুতে নিজের কাজ নিজেরাই সারতুম। তাতে শিক্ষক-ছাত্র কোনো ভেদ থাকতো না। সবাই যে যেমন পারে স্কেচ্ করবে। নিজের ইচ্ছামতো যে যার আপন আপন খাতায় স্কেচ্ করতেন। শিক্ষক দেখিয়ে দেবেন কেউ কিছু জিজ্ঞাসা করলে, তবে। সে-সময়ে আনন্দের সঙ্গে থেকে এক সঙ্গে কাজ হতো বলে খুব পাকা শিক্ষা হতো সে-সবের। দর্শনীয় স্থান সব একসঙ্গে গিয়ে ঘুরে ঘুরে দেখতুম। স্কেচ্ আমি যা করতুম, প্রত্যেক ছাত্রছাত্রীকে আমি তা প্রেজেন্ট করতুম। —লটারি করে। ছেলে-মেয়েরাও কখনো কখনো দিতো আমাকে উপহার —তাদের করা স্কেচ্। ছাত্রছাত্রীদের কাছ থেকে আমি ছবি ডিম্যাণ্ড করতুম। —সে তাদের উৎসাহ দেবার জগ্গে। পাহাড় আঁকবার, জঙ্গল আঁকবার, মানুষ আঁকবার, প্রেরণা দিতুম।

‘এই সময় থেকে অবসর (১৯৫১) নেবার আগে পর্যন্ত বহুস্থানে আমি দলবল নিয়ে শিক্ষাভ্রমণে গিয়েছিলুম। পাঁচ-ছয় থেকে এক শ'র কাছাকাছি ছাত্রছাত্রী শেষ পর্যন্ত গিয়েছিল আমার সঙ্গে শিক্ষাভ্রমণে। তবে দল ভারী হলে আমাদের অসুবিধে হতো অনেক। দল ছড়িয়ে পড়তো। সামলাতে বেগ পেতে হতো। ছাত্রীরাও থাকতো সঙ্গে; খুব আনন্দেই কাটতো। কলাভবনে বাইরের শিক্ষক বা ছাত্রছাত্রীদের আমরা সাধারণতঃ দলে নিতুম না। বাইরের লোকদের মধ্যে শেষবারে গেছিলেন অধ্যাপক তনয়েন্দ্রনাথ ঘোষ। একবার ছিলেন এলম্‌হাস্ট্‌ আঁর রথীন্দ্রনাথ। এলম্‌হাস্ট্‌ আমাদের সঙ্গে সঙ্গে হাতের কাজ করতেন। রথীবাবুরা আবার শিকারে বের হতেন। কিন্তু, আমার সেটা ভালো লাগতো না। ওখানে যাদের আমরা দেখতে গেছি, আঁকতে গেছি, তাদের আবার মারবো কি করে। এলম্‌হাস্ট্‌ কাঠ কাটতে লেগে গেলেন আমাদের সঙ্গে সেবারে।

॥ नालन्दा, राजगीर, पाटणा, गया, बुद्धगया जयन्. १९२१ ॥

शास्त्रिनिकेतन থেকে नन्दलाल, सुरेन्द्रनाथ, कालिदास च्याटार्जी आर
छात्रदल निरु १९२१ साले पूजार् वरु वौरुकीर्थ परिक्रुमारु वरु हलुन ।
लूण-लाईने वोलपूर थेके गेलुन वरुक्तिरारपूर । वरुक्तिरारपूर थेके
नालन्दा । नालन्दारु खननकारु तखन चलखिल । मुयुजिराम तखन तैरि
ठरुणुडे । सेखाने मित्रुमहाशरु हिलुन किउरुरेटार । मुयुजिराम देखा हलु ।
होठ होठ मुति अनेक —ब्रुणुणेर तैरि । गहना-टहनाओ अनेक राखा
खिल । होठो होठो मुतिगुलि तिवरुती हविर धरुनेन । अनेक डालु
डालु मुति खिल —हात पा डालु । गहना-परा । गहनार गडन
—कानवाला-टानवाला अनेकठु वान्जाला देशेर मतन ; दुर्गा ठाकुरेर
साबेक प्रतिमारु येमन वावहारु हतु सेइ रकम । जल-घडिर वावहारु
खिल उखाने ।

नालन्दा घुरे घुरे देखते लागलुन । थारुकेतेन उखाने अकठु
दोकानेर सामने अकजुन साधुरु मठे । बाओरु-दाओरु उखानेइ हतु ।
दु-तिन दिन खिलुन उरु । नालन्दारु । खुंठिरु खुंठिरु वा वा देखा
हलु, परु विशदभावे से-सव वला हखे ।—

नालन्दा थेके हेँटे गेलुन उरु सात माइल दुरे राजगीरु ।
राजगीरु तखनओ खननकारु शेष हयुनि ॥ —'कुरारु मतन करु करु
नावखिल ।' अकठला दौठला वाडि परुखु देखा गेल । दुर्गेर मतन
वाडिगुलु । पुरातन ईँट —वडु वडु । थामे पङ्करु काज ।
—तून, शरुकरु उँडु, आर दइ मिशिरु हेँके निरु करु हतु पङ्करु
काज ।

राजगीरु गिरु उठेखिलुन धरुमशालारु । धरुमशालाटि खिल साबेक
कालेर अकठि पँडु वाडिते । तखन केउ थारुकेतो-टाकतो ना उखाने ।
लोक अकजुन ठिक करु हलु । से कलसीते करु जल निरु निरु
उँदेर सङ्गे सङ्गे घुरतु । घुरते घुरते कखन कारु-वे डेकु पावु,
के जाने । सकाले उठे पाला करु उरु रामा करुतेन । उखाने

মাছ মাংস খাওয়া নিষিদ্ধ। ভাত-টাত খেয়ে বের হতেন ঔরা ঘুরতে, সকাল সাড়ে আটটা-নটার মধ্যে। সকালে তিন-চার দিন হট্‌ স্প্রিং-এ গিয়ে স্নান করেছিলেন। ফেরার পথে আনতেন বাজার করে। সেকালের দোকান। আটার লুচি —ভৈষা ঘিয়ে-ভাজা, খেয়ে নিতেন দোকানে। 'নেনুয়া'র তরকারি আর পেঁড়া জাতীয় মিষ্টি খাবার। 'নেনুয়া' হলো আমাদের দেশের পুরুল। ঐ তরকারি আর লুচি-মিষ্টি খেয়ে আসতেন সঙ্কোবেলা জল-খাবারের মতন। কোনো দিন আবার রাত্রে আসতেন স্নান সেরে। তিন-চার দিন ছিলেন ওখানে।

রাজগীর থেকে যাওয়া হলো পাটনায়। তখন পাটলীপুরের^১ খননকার্য নতুন করে আরম্ভ হয়েছে। ম্যাজিয়ামে প্রত্নবস্তু সংরক্ষণের কাজও সেই সবে শুরু হলো। পাটনায় মানুষের ছবি-সংগ্রহ আবার দেখলেন তাঁর চিত্রশালায় গিয়ে। গোখাঁদের 'নেপাল কুটির', শিখদের 'হর-মন্দির' —এ-সবও দেখলেন। পাটলীপুরের কথা আমরা পরে বলছি বিশদভাবে।

পাটনা থেকে ঔরা গয়া গেলেন ট্রেনে। উঠলেন গিয়ে একটি দোতলা ধর্মশালায়। নিচেই দোকান ছিল। লুচি, পুরি, তরকারি, দই খেতেন সেই দোকানে। গয়াতে বিষ্ণুপদের মন্দির দেখলেন। ফল্গু নদীর উণ্টো দিকে ছোটো ছোটো মন্দির আছে অনেক। সে-সব মন্দিরের স্থাপত্য-শিল্পের স্কেচ করেছিলেন তখন। নালন্দা-রাজগীরেরও স্কেচ আছে বহু। গয়ার প্রেতশিলা, ব্রহ্মযোনি —এ-সব দেখলেন। গয়ার পিতৃকৃত্য করলেন নন্দলাল। গয়ার কথা পরে আমরা বিস্তৃত বলবো।

গয়াতে দু-একদিন থেকে, ওখান থেকে গেলেন বুদ্ধগয়া দেখতে। সকালবেলায় টর্জার চেপে সাত মাইল দূরে বুদ্ধগয়ার যাওয়া হলো। বুদ্ধগয়ার গিয়ে সারাদিন ঘুরে ঘুরে স্কেচ করতেন। বোধিবৃক্ষ, রেলিং —এদের সব স্কেচ করা হলো। বটবৃক্ষের ছায়ায় শোওয়া বসা হতো আরাম করে। জাপানী-মঠে কাটিয়ে এলেন একবেলা। তখন জাপানী-মঠ ১৯০২ সালে ওকাকুরার প্রথম প্রচেষ্টার ফলে, ১৯২১ সালে সবে তৈরি হয়েছে। মঠের ছিল ছোটোবাড়ি, এখন হয়েছে অনেক বাড়ো। তিন-চার বার যাওয়া হয়েছে বুদ্ধগয়ার দলবল নিয়ে শিক্ষা-ভ্রমণের উদ্দেশ্যে। প্রথম দিকে ছোটো পাটী যেতো পাঁচ-ছ-জনের। তারপরে দল বাড়তে লাগলো।

। नालन्दा, १९२१-४८ ।

नालन्दा-विश्वविद्यालयের ঐতিহ্যের গৌরবে বিশ্বভারতীর ভবিষ্যৎ রূপকার নন্দলালের অন্তরাখ্যা আনন্দে ডগমগ। এ-প্রীতি তাঁর ভারতশিক্ষ-প্রীতির সহজাত। তিনি ভাবতেন, তিনি যেন আগের জন্মে নালন্দার কোনও রূপ-শিল্পী হয়ে বর্তমান ছিলেন। নন্দলাল যতবার নালন্দা রাজগীর গেছেন, সব মিলিয়ে তাঁর 'প্রত্যক্ষবোধের ঘারা উজ্জ্বল' অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিচ্ছি, — অধ্যাপক অমূল্যচন্দ্র সেন মহাশয়ের রচনার অনুসরণ করে। কারণ শান্তিনিকেতনে অধ্যাপক থাকার সময়ে অমূল্যবাবু এই বিষয়ে যখন লিখতেন, তখন নানা আলোচনা তিনি করতেন নন্দলালের সঙ্গে বিভিন্ন সময়ে। এখানে সেই সব আলোচনার সার-সঙ্কলন করে দেওয়া গেল। —

বৌদ্ধ ও জৈন শাস্ত্র থেকে জানা যায়, নালন্দা খুবই সমৃদ্ধ গ্রাম ছিল। রাজগৃহ আনাগোনার পথে বুদ্ধ এখানকার একজন বস্ত্রব্যবসায়ী, 'প্রাবারিক'-এর আমবাগানে বিজ্রাম করতেন। নালন্দা-অঞ্চলে মহাবীরেরও শিষ্য ছিল অনেক। তিনিও নালন্দার আসতেন প্রায়ই। গন্নার পথে নালন্দা-রাজগীর থেকে পাঁচ-ছ' ক্রোশ দূরে 'অপাপপুরী' — এখানকার জৈনতীর্থ পাবাপুরীতে তাঁর নির্বাণস্থান। একবার বোধ হয় বুদ্ধ ও মহাবীর দু-জনেই এখানে একসঙ্গে আসেন। নালন্দা নামটির উৎপত্তি সম্পর্কে অনেকে অনেক কথা বলেন। কেউ বলেন, এখানকার একটা পুকুরে একটা 'নাগ' থাকতো, তার নাম ছিল 'নালন্দা'। কেউ বলেন, বোধিসত্ত্ব আগের একজন্মে এখানকার একজন খুব দানশীল রাজা ছিলেন। তিনি প্রার্থীকে কখনও 'দেবো না' বা 'ন অলং দা' বলতেন না; সেই থেকেই নাকি 'নালন্দা'। কেউ বলেন, পদ্মবন ছিল অনেক, সেইজন্মে নাল বা নালক থেকে 'নালন্দা' হয়েছে। আমাদের মনে হয়, এই নামটি প্রাগৈতিহাসিক অধিবাসীদের দেওয়া নাম — নাল বা নালম্-দা বা দহ অর্থাৎ 'পদ্মদহ'। যাই-হোক, নামটি সার্থক বটে। এখানে কতো রকমের কতো পদ্ম-যে ফুটেছিল! তাঁদের জ্ঞানের স্বপ্নসৌরভে জগৎ-সংসার আমোদিত।

সারিপুত্রের জন্ম আর যুত্য়াস্থান এই নালন্দা। অশোক' সারিপুত্রের চৈত্য পূজা করে স্তূপ নির্মাণ করে দিয়েছিলেন। সারিপুত্রের ধাতুস্তূপ দেখেছিলেন ফা-হিয়েন। এখনকার 'সারিচক'-গাঁ এই নামের স্মৃতি বহন করছে। ফা-হিয়েনের সময়ে নালন্দার বিহার ছোট ছিল খুব। পঞ্চম শতাব্দের মাঝামাঝি রাজা প্রথম কুমারগুপ্তের সময় থেকে মহাবিহার আরম্ভ হয়। পরবর্তী গুপ্তবংশের বৌদ্ধ রাজারা এর বৃদ্ধিসাধন করেন। সপ্তম শতাব্দি হিউয়েনৎ-সাঙ্-দু-বারে প্রায় তিন বছর নালন্দায় বাস করেন। এই শতাব্দের শেষে, ইৎ-সিং দশ বছর এখানে পড়াশুনা করেছিলেন। নালন্দার পণ্ডিতেরা হিউয়েনৎ-সাঙ্-কে রাজার মতো অভ্যর্থনা করেছিলেন। এই সময়ে এই মহাবিহারে অধ্যয়ন করতো প্রায় তিন-চার হাজার ছাত্র। রাজাদের দান-টান থেকে ছাত্রদের আহারাতির ব্যবস্থা হতো। এখনকার পণ্ডিত আর ছাত্রেরা বিখ্যাত ছিলেন বিদ্যা আর সদাচারের জ্ঞে। এঁদের জীবন পরিচালিত হতো কঠিন নিয়মে। জল-ঘড়ি থেকে নির্ণয়-করা সময়, শত্ধ্বনির সঙ্কেতে নালন্দার সব কাজ নিয়ন্ত্রিত হতো। এখানে ছাত্র ভরতি হতে গেলে, দ্বারপণ্ডিতের কাছে কঠিন পরীক্ষা দিতে হতো। শতকরা তিরিশজনের বেশি ছাত্র ভরতি হতে পারতো না। প্রায় একশোটি 'মণ্ডলী' বা ক্লাসে ছাত্রদের অধ্যয়ন চলতো। সারাদিন ধরে। বৌদ্ধশাস্ত্র ছাড়া, বেদ, সাহিত্য, দর্শন, ব্যাকরণ, শাস্ত্র, আয়ুর্বেদ, রসায়ন, ধাতুবিদ্যাদি সমস্ত বিষয়ের চর্চা হতো এখানে।

হিউয়েনৎ-সাঙ্-এর সময়ে দক্ষিণ-পূর্ব বাঙ্গালার এক রাজপুত্র —ভিক্কু শীলভদ্র নালন্দার মহাস্থবির বা প্রধান আচার্য ছিলেন। হিউয়েনৎ-সাঙ্-শীলভদ্রের কাছে স্নেহশাস্ত্র পড়েছিলেন। ওখানে এখন একটি গ্রাম রয়েছে, নাম তার 'সিলাও'। এ-নাম শীলভদ্রের বা শীলাদিভ্য হর্ষবর্ধনের নাম থেকে আসতে পারে। হিউয়েনৎ-সাঙ্- নালন্দা থেকে উপাধি পেয়েছিলেন 'মোক্ষাচার্য'। তিনি স্বদেশে ফেরবার পরেও, নালন্দার পণ্ডিতেরা দেবপূজার সময়ে তাঁকে স্মরণ করতেন. চিঠি লিখতেন. উপহার পাঠাতেন।

হিউয়েনৎ-সাঙ্- নালন্দার একটি ছ-তলার সন্ধান উঁচু বাড়িতে আশী ফুট উঁচু ভামার একটি বুদ্ধমূর্তি দেখেছিলেন। এই মূর্তি মৌর্য রাজা

পূর্ণ-বর্মণ স্থাপন করেন ছ-শতাব্দে। হিউয়েনৎ-সাঙ্ বখন নালন্দার ছিলেন, সেই সময়ে সম্রাট হর্ষবর্ধন এখানে একটি পিতলের পাত-মোড়া বিহার নির্মাণ করিয়েছিলেন। মহাবিহারের খরচ চালাবার জন্তে হর্ষবর্ধন এক-শো খানি গ্রাম নিষ্কর করে দেন। এই এক-শো গাঁয়ের দু-শো ঘর গেরস্ত প্রতিদিন চাল, ধি আর দুধ যোগাতেন মহাবিহারে। রাজা হর্ষ নিজেকে নালন্দা-পণ্ডিতদের 'দাস' বলেছেন। কাণ্ডকুঞ্জ হর্ষ যে ধর্ম-মহাসম্মেলন ডেকেছিলেন, তাতে উপস্থিত ছিলেন নালন্দার এক হাজার ভিক্ষু।

অষ্টম শতাব্দে কনৌজের রাজা যশোধর্মদেবের মন্ত্রী ছিলে মালাদ নালন্দা মহাবিহারে বহু সম্পত্তি দান করেছিলেন। তাঁর শিলালিপি থেকে সে-যুগের নালন্দা-মহাবিহারের চরম স্ত্রী-সমৃদ্ধির বর্ণনা ফুটে উঠেছে ছবির মতন। হিউয়েনৎ-সাঙ্ এর জীবনচরিতেও নালন্দার বহু বিচিত্র কারুকার্য-মণ্ডিত, বিচিত্র বর্ণরঞ্জিত, গগনস্পর্শী প্রাসাদশ্রেণীর উল্লেখ আছে।

গৌড়ের বৌদ্ধ পালরাজারা ছিলেন বিশেষ বিদ্যোৎসাহী। এই রাজবংশের প্রতিষ্ঠাতা গোপাল অষ্টম শতাব্দীর শেষের দিকে মগধ অধিকার করে নালন্দা থেকে পণ্ডিতদের নিয়ে গিয়ে ওদন্তপুরী মহাবিহার স্থাপন করেছিলেন। ওদন্তপুরী হলো এখনকারের বিহার শরীফ। এই সময়ে তিব্বতের সঙ্গে নালন্দার যোগ হয়। নালন্দা থেকে একাধিক পণ্ডিত তিব্বতে যান। তাঁদের মধ্যে শান্ত রক্ষিত আর পদ্মসম্ভব উল্লেখযোগ্য। পদ্মসম্ভব তিব্বতে গিয়ে লামা-ধর্মের প্রবর্তন করেছিলেন।

নবম শতাব্দে রাজা ধর্মপাল উত্তরভারত জয় করে পাটলীপুত্রে রাজধানী স্থাপন করে 'বিক্রমশীলা' মহাবিহার প্রতিষ্ঠা করেন। এ হলো এখনকারের কহলগাঁও বা কোলং স্টেশন থেকে ছ-মাইল দূরে —সাহেবগঞ্জ আর ভাগলপুর স্টেশনের মাঝামাঝি জায়গায়। নালন্দার পণ্ডিতদের মধ্যে অনেকে বিক্রমশীলায় গিয়ে যোগ দিয়েছিলেন। পালরাজারা রাজসাহী জেলার পাহাড়পুরে 'সোমপুর', চব্বিশ-পরগণা জেলার 'জগদলে' মহাবিহার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। নালন্দার তাঁরা বহু অর্থ-সম্পত্তি দিয়েছিলেন। তাঁদের কেউ কেউ উদন্তপুরে রাজধানীও স্থাপন

করেছিলেন।

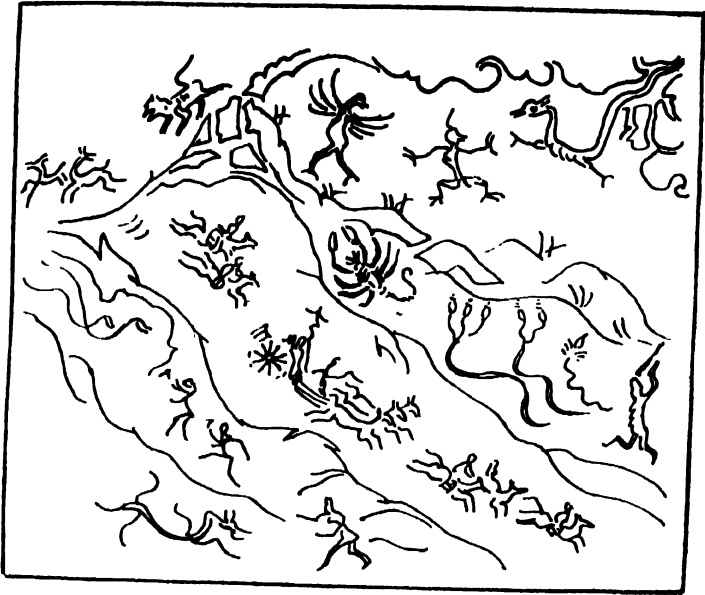
নালন্দার একটি শিলালিপিতে আছে বিপুলশ্রী মিত্র নামে একজন ভিক্ষু সোমপুর-বিহারে 'ভারা'-দেবীর মন্দির স্থাপন করেছিলেন। একটি বিহারের তিনি সংস্কার করিয়েছিলেন; আর নালন্দায় ইন্দ্রপুরী বৈজয়ন্ত অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ একটি বিহার তৈরি করেছিলেন। সুমাত্রার রাজা বালপুত্রদেব নালন্দায় একটি বিহার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। তার অনুরোধে নবম শতকে রাজা দেবপাল এই বিহারে-রাখা পুঁথি নকল করবার জন্তে, আর ভিক্ষুদের খরচ চালাবার জন্তে পাঁচখানি গ্রাম নিষ্কর করে দেন। আর একটি শিলালিপিতে আছে, দশম শতকের শেষভাগে নালন্দা অগ্নিকাণ্ডে ধ্বংস হয়ে যাবার পরে, আবার তৈরি করান রাজা মহীপাল।

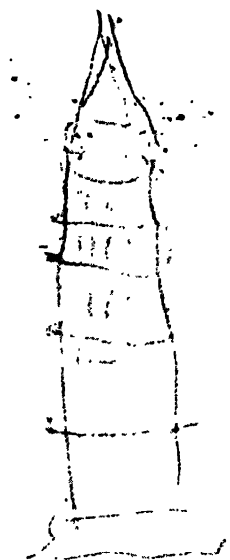
একাদশ-দ্বাদশ শতকে নালন্দায় 'অষ্টসাহস্রিকা প্রজ্ঞাপারমিতা' পুঁথির নকল করা হয়। এই নকল নেপালে, লণ্ডনে, অক্সফোর্ডে আছে। সেই যুগের মাগধী ভাষা আর লিপি থেকে বাঙ্গালা ভাষা আর লিপির উদ্ভব হয়। মাগধী লিপি থেকে তিব্বতী লিপিও হয়েছিল। নালন্দা থেকে চীনে, নালন্দা-বিক্রমশীলা-উদগুপুর থেকে তিব্বতে বৌদ্ধধর্ম আর বৌদ্ধশাস্ত্র প্রচারিত হয়।

চীন থেকে নালন্দায় ভক্ত পণ্ডিত পর্যটকদের আনাগোনার একটি বহুপুরাতন চীনে ছবির স্কেচ করে রেখেছেন নন্দলাল (ড্র. স্কেচবুক সংখ্যা ২।২৫।৩৪)। মূল ছবিটি তাঁর মনে হয়, মহেঞ্জোদারোর সমকালীন। কোন রাজা বা পর্যটক সে সময়ে ভারতবর্ষে যাচ্ছেন কিংবা ভারতবর্ষ থেকে আসছেন। পথে তিনি নানা বিভীষিকা দেখতে দেখতে আসছেন। বিহে, বহুমাথাওয়ালা সাপ, ভূত, প্রেতাছা সব দেখতে দেখতে আসছেন। চীনে পাহাড়ের পরিবেশ।

ভারতের অনেক গ্রন্থের অনুবাদ চীনা তিব্বতীতে হয়েছিল। তিব্বতী সূত্র থেকে জানা যায়, নালন্দায় 'রত্নসাগর', 'রত্নোদধি' আর 'রত্নরঞ্জক' নামে তিনটি প্রাসাদে লাইব্রেরী ছিল। এবং মহাবিহারের যে-অংশে এই প্রাসাদ তিনটি ছিল, সে পল্লীর নাম ছিল —'ধর্মগঞ্জ' বা 'জ্ঞানবিপশি'।

১১৯৭-১২০৩ খৃঃশতকে বখতিয়ার খিলজী নালন্দা, বিক্রমশীলা,





महाराष्ट्र राज्य
महाराष्ट्र राज्य

উদগুপুর --এ-সব ধ্বংস করেন। পুঁথিতে আশুন লাগিয়ে দেন। ভিক্ষুদের হত্যা করেন। বখতিয়ার ভেবেছিলেন, উঁচু-দেওয়াল-ঘেরা মহাবিহারগুলো আসলে হলো দুর্গ, আর ভিক্ষুদের ভেবেছিলেন সেনাবাহিনী। এখানকার সমস্ত মূলাবান জিনিসপত্র, মূর্তি আর অস্ত্র দ্রব্য তাঁর সৈন্যেরা লুট করে নেয়। পরে, পুঁথিতে কি লেখা আছে বখতিয়ারের জানবার ইচ্ছা হলে, পুঁথি পড়তে পারে এমন একজন লোকও সেখানে পাওয়া যায়নি। ভিক্ষুরা সবাই নিহত হয়েছিলেন; আর অস্ত্র সব শিক্ষিত ভদ্রলোক পালিয়ে গিয়েছিলেন দেশ ছেড়ে। মুসলমানদের আক্রমণের পরে মুদিতভদ্র নামে একজন ভিক্ষু ভাঙ্গা-বিহার আবার সংস্কার করান; নির্মাণও করান। এর কিছুদিন পরে, মগধরাজের মন্ত্রী কঙ্কটসিদ্ধ এখানে একটি চৈত্যা-স্থাপন করেছিলেন। সেই উৎসব উপলক্ষে ধর্ম-উপদেশ দেবার সময়ে দু'জন পরিত্রাজক ব্রাহ্মণ এখানে এসে ভীষণ চটে যান। ফলে, ক'জন অল্পবয়সী ভিক্ষু এঁদের মাথায় ময়লা জল ঢেলে দিয়েছিলেন। এই অপমানের শোধ নেবার জন্যে ব্রাহ্মণ দু-জন সূর্যপূজা আর যজ্ঞ করে যজ্ঞকুণ্ডের জলন্ত কয়লা ফেলে, মহাবিহারে আশুন লাগিয়ে দিয়েছিলেন। এখনও বিহারে কতকগুলি দরজা আর সিঁড়িতে পোড়া-পোড়া দাগ রয়েছে।

প্রত্নতত্ত্ব বিভাগ থেকে ধ্বংসশেষগুলিতে নস্বর দেওয়া হয়েছে। এখন পর্যন্ত যা আবিষ্কার হয়েছে, সে প্রাচীন মহাবিহারের সামান্য অংশমাত্র। আবিষ্কৃত বাড়িগুলির মধ্যে পশ্চিমদিকের সব হলো চৈত্যা, পূর্ব আর দক্ষিণদিকে হলো বিহার আর মন্দির; আর দক্ষিণ-পশ্চিম কোণেরটি ছিল স্তূপ।

প্রায় প্রত্যেক বাড়িতে স্তর পাওয়া গিয়েছে একাধিক। কালক্রমে বা অগ্নিকাণ্ডে নষ্ট হয়ে গেলে, বিনষ্ট ঘরের অবশিষ্ট ইঁট পাথর, ভিত্তি আর দেওয়ালের রাশ সরিয়ে না-ফেলে, সে সব ভরাট আর সমান করে, তারই ওপর নতুন বাড়ি তৈরি হয়েছিল। যুগে যুগে এই রকম বিনাশাবশেষের ওপর নব-নির্মাণে স্তরগুলির সৃষ্টি হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিনষ্ট গৃহের পরিকল্পনা যেমনটি ছিল, নব-নির্মাণেও সেই প্ল্যানই অনুসরণ করা হতো। বিহারগুলির প্রত্যেক স্তরে দুই বা তারও বেশি তলের (storey) চিহ্ন পাওয়া গেছে।

প্রথমে, দক্ষিণের ১-এ আর ১-বি বিহার থেকে আরম্ভ করে, পূর্বদিকের

বিহারমন্দিরগুলি দেখে, পরে, পশ্চিমের চৈত্যাগুলি, আর সব শেষে দক্ষিণ-পশ্চিমের স্তূপটী দেখা দরকার ।

বিহারগুলিতে দরজার কাছে চোর-কুঠুরিতে দান-পাওয়া মূলবান জ্বা সব রাখা হতো । ভেতরে বিস্তীর্ণ প্রাঙ্গণ, প্রাঙ্গণের শেষপ্রান্তে খুব উঁচু প্রতিমা-বেদী ; আর চারপাশে ভিক্ষুদের বাসকক্ষের সারি । কোনো কোনো কক্ষে আলো-বাতাস প্রবেশের জন্তে ফ্রাইলাইট্, দরজার চৌকাটের বদলে খিলান. জলনিকাশের জন্তে ড্রেন, কুপ সবই ছিল । শান্তিনিকেতনে আপন আবাস নির্মাণের সময়ে (১৯৩৩) আচার্য নন্দলাল দরজা-জ্ঞানালার রূপকল্পনায় নালন্দার এই চৌকাঠবিহীন খিলান-পদ্ধতিটি অনুসরণ করে কাজে লাগিয়েছেন ।

এক নম্বর বিহারে ন'-টি স্তরের চিহ্ন পাওয়া গেছে । এর প্রাঙ্গণের প্রতিমা-বেদীর সামনে থামওয়ালার ঘে-চাতালটি রয়েছে. তার ওপর বসে অধ্যাপক উঠানে-বসা ছাত্রদের অধ্যাপনা করতেন ।

দু'-নম্বর পাথরের মন্দিরটিতে রাজসাহী পাহাড়পুরের মন্দিরের মতন অনেক মানুষ, পশুপক্ষী. দেবদেবী প্রভৃতির মূর্তি খোদাই করা আছে । সম্ভবতঃ এগুলি ষষ্ঠ আর সপ্তম শতাব্দে খোদাই করা ; অন্য মন্দির থেকে এনে, এখানে লাগানোও হতে পারে । কারণ, বর্তমান মন্দিরটি তৈরি সপ্তম শতাব্দীর পরে ।

পাঁচ নম্বর বিহারটি একটি প্রাচীন বিহারের ধ্বংসাবশেষ, রয়েছে চার নম্বর বিহারের পিছনে বা পূর্বদিকে ।

ছ'-নম্বর বিহারের ওপরতলার উঠানে অনেক উনোন রয়েছে । তাতে রান্না হতো ; বা, ছাত্রদের কোনো রাসায়নিক বিষয়ে শিক্ষা দেওয়া হতো ।

এগারো নম্বর বিহারের পরে, পশ্চিমদিকের চৈত্যাগুলিতে যেতে হবে ।

চোদ্দ নম্বর চৈত্যের প্রতিমার নিচের দিকে চিত্রাঙ্কনের চিহ্ন রয়েছে । উত্তর-ভারতে দেওয়াল-চিত্রের (Fresco) যে সামান্য কণি নিদর্শন পাওয়া গেছে —এ হলো তার অন্ততম ।

তেরো নম্বর চৈত্যের উত্তরদিকে যে উনোনগুলি রয়েছে সেগুলি ধাতু গলাবার জন্তে ব্যবহার হতো ; ধাতুমূর্তি-নির্মাণ নালন্দার একটি বিশেষ

শিক্ষণীয় বিষয় ছিল। বারো নম্বর চৈতোর পরে, তিন নম্বর স্তূপে যেতে হবে।

তিন নম্বর স্তূপটিতে সাতটি স্তর পাওয়া গেছে। এটি প্রথমে ছোটো আকারে স্থাপিত হয় চতুর্থ শতাব্দের দিকে; তারপরে প্রত্যেকবারে পুনর্নির্মাণ যখন করা হয়েছে, প্রতিবারেই কিছু কিছু করে বাড়ানো হয়েছে, এর পঞ্চম স্তরটি ষষ্ঠ শতাব্দের। এই স্তরটি সবচেয়ে ভালো অবস্থায় আছে। উত্তর দিকের সিঁড়ি তিনটি পর পর পঞ্চম, ষষ্ঠ আর সপ্তম স্তরের। এই স্তূপটির প্রতি এতো যত্ন, আর এতবার তৈরি করা হয়েছে দেখে মনে হয়, এটি ছিল হয় বুদ্ধের, কিংবা সারিপুত্রের ধাতুস্তূপ।

মহাবিহারের চারদিকের গাছতলা, ধানক্ষেত, পুকুরঘাট ইত্যাদি স্থানে ছোট-বড়ো অনেক মূর্তি পড়ে রয়েছে। কাছাকাছি বড়গাঁও গ্রামে একটি আধুনিক সূর্য-মন্দিরে কিছু মূর্তি রাখা আছে। বড়গাঁও থেকে উত্তরে বেগমপুর গ্রাম পর্যন্ত মাঝে মাঝে অনেক বড়ো বড়ো টিপি দেখা যায়। সেগুলি প্রাচীন ঘরবাড়ির ধ্বংসাবশেষ। ঐ স্থানটি ছিল প্রাচীন নালন্দার উত্তর প্রান্ত। সে-যুগের নালন্দা কতো বিস্তীর্ণ ছিল, এ থেকে বোঝা যাবে। মহাবিহারের দক্ষিণ-পশ্চিমে দু-মাইল দূরের জগদীশপুর গ্রামে একটি প্রকাণ্ড বুদ্ধমূর্তি আছে।

নালন্দা খনন করবার সময়ে প্রত্নবস্তু যা পাওয়া গেছে, সেগুলি কাছেই ম্যাজিয়মে রাখা আছে। প্রত্যেক প্রত্নবস্তুতে বর্ণনা আর কাল-পরিচয় লেখা আছে। নালন্দার শিল্পীরা পাথরের চেয়ে ধাতুমূর্তি-নির্মাণেই যত্ববান ছিলেন বেশি। বড়ো মূর্তি নালন্দাতে অনেক রয়েছে। তবু মনে হয়, ছোট মূর্তিতেই তাঁদের আগ্রহ ছিল বেশি। বিভিন্ন মুদ্রার বুদ্ধ, বোধিসত্ত্বগণ, তান্ত্রিক বৌদ্ধ দেব-দেবী আর হিন্দু-দেবদেবীর মূর্তিগুলির বেশিরভাগই তৈরি পালযুগে। বৌদ্ধধর্মে গুপ্তযুগের চেয়ে পালযুগে অনেক নতুন দেব-দেবীর উদ্ভব, আর আসন-মুদ্রাদির প্রকার বৃদ্ধি পেয়েছিল। পালযুগে নালন্দার-তৈরি দেবদেবীর মূর্তি নেপালে, তিব্বতে, আর পূর্বসাগরের ঘাঁপপুঞ্জে ছড়িয়ে পড়ে। গুপ্তযুগের শিল্পের প্রধান লক্ষ্য ছিল ভিতরের ভাব ফুটিয়ে তোলা। কিন্তু, পালযুগের শিল্পে প্রাধান্য পেয়েছিল বাহ্য

মহাবিহার-কৰ্ণপঙ্কের অনেক সীলমোহর ম্যাজিয়মে আছে। নালন্দার স্তূপ ইত্যাদি থেকে অনেক ইঁট পাওয়া গেছে। তাতে বৌদ্ধ-মন্ত্র , খোদাই-করা রয়েছে। বুদ্ধভক্তগণ পুণ্যভাণ্ডের আর ইস্টসিদ্ধির উদ্দেশ্যে এইরকম সব ইঁট রক্ষা করতেন স্তূপে। মালাদ আর বিপুলশ্রী মিত্রের শিলালিপি দুটিও ম্যাজিয়মে রাখা আছে।

॥ রাজগীর-পরিভ্রমণ, ১৯২১-৪৮ ॥

রাজগীরে গিয়ে নন্দলালের জননান্তর সৌহাদে'র কথা মনে পড়ে। বারে বারে যান সেখানে। 'এক যবনিকা থেকে অশ্রু যবনিকায় চলেচে যে সমস্ত উঁকি-মারার দল, মনে হচ্ছে তারা জন্ম থেকে জন্মান্তরের যাত্রী —নব নব যবনিকার ভিতর দিয়ে একটু কিছু দেখতে পায়, অনেকখানি দেখতে পায় না।'

'নতুন' নগরের লোকালয়ে। রেল-স্টেশন থেকে রাজগৃহ-পরিভ্রমণ শুরু করলেন। নতুন রাজগৃহ, নতুন নগর বা New Fort-এর মাঝখানে এখনকার রেল-স্টেশন। 'নতুন' রাজগৃহের দুটি ভাগ। —(১) বড়ো বড়ো পাথরে-ভৈরি দেওয়াল-ঘেরা এলাকায় ছিল বিদ্বিসারের রাজপ্রসাদ-ট্রাসাদ। —এ হলো স্টেশনের দক্ষিণ-পশ্চিমে। (২) মাটির দেওয়াল-ঘেরা সাধারণ লোকের বাস-এলাকা। স্টেশনের দক্ষিণে, পূবে আর উত্তরে কিছুদূর গেলেই এই মাটির দেওয়ালের ধ্বংসাবশেষ দেখা যাবে। স্টেশন থেকে রেল-লাইন ধরে উত্তরদিকে কিছুদূর এগলেই দ্বিতীয় যে-পথটি পূব-পশ্চিমে দেখা যায়, সেই পথ ধরে পশ্চিমে একটু গেলেই, পৌঁছনো যাবে বাজারের মাঝখানে। এই রাস্তাটি পূবদিকে গিয়েছে সাত মাইল দূরে 'গিরিলাক' পর্যন্ত। গিরিলাকে অনেক বাড়ি-ঘরের ধ্বংসাবশেষ আছে। 'নতুন' রাজগৃহের মাটির দেওয়াল-ঘেরা এলাকায়, আর আধুনিক বাজারের চার-পাশের পাড়াগুলিতে প্রাচীন বাড়ি-ঘরের ভিত্তি রয়েছে অনেক। পুরনটাদ নাহালের বাড়ির বাগানে রাজগৃহের বিভিন্নস্থানে-পাওয়া পাথরের অনেক মূর্তি রাখা আছে।

'নতুন' নগরের প্রাসাদ-অংশ। স্টেশন থেকে বেরিয়ে এসে দক্ষিণ-পশ্চিমে

নতুন রাজগৃহের পাথর-বাঁধানো রাজপ্রাসাদ-এলাকার দেওয়াল দেখা যায়। এই দেওয়ালের পশ্চিমদিক মাটির, বাকি তিন দিক প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাথর — বিনা চুন-সুরকিতে থাকে-থাকে সাজিয়ে তৈরি। এই রকম প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাথরের চুন-সুরকি-বিহীন গাঁথুনিকে বলা হয় — Cyclopean অর্থাৎ দৈত্য-দানবের কীর্তি। এই দেওয়ালের চারদিকে চারটি দরজা ছিল। তার চিহ্ন আছে এখনও। উত্তর-দেওয়ালের বাইরে একটা মাটির দুর্গ রয়েছে ভাঙ্গা অবস্থায়। দক্ষিণ-দেওয়ালের ওপরে আর পাশে ইন্টার গাঁথুনির চিহ্ন আছে অনেক। এই এলাকার ভেতরের বাড়ি-ঘর নিশ্চিহ্ন হচ্ছে; কিন্তু খননের ফলে, বাড়ি-ঘরের স্তর পাওয়া গেছে তিন-চারটি। পৃথিবীর সব প্রাচীন স্থানে যেখানে একদা ঘন লোকবসতি, বা প্রসিদ্ধ মঠ-মন্দির ছিল, সেখানে মাটি খুঁড়ে দেখা গেছে, যুগের পর যুগ ধরে লোক-বসতির আর বাড়ি-ঘর বারে বারে তৈরি করার বিভিন্ন স্তর একটির নিচে আর একটি রয়ে গেছে। রাজগৃহ নালান্দার সামান্য ষা ষাঁড়া হয়েছে, তাতে পাল-যুগ (খৃ. ৮—১২ শতাব্দ), কোথাও গুপ্তযুগের (খৃ. ৫—৭ শতাব্দ) স্তর পর্যন্ত মাত্র পৌঁছনো গেছে। গুপ্তযুগের স্তরের পাঁচ সাত হাত নিচে মৌর্যযুগের (খৃ. পূ. ৪—২ শতাব্দ) স্তর, তারও নিচে আছে বুদ্ধযুগের স্তর। বুদ্ধযুগের স্তরের অনেক নিচে, পর পর আছে প্রাগর্য, প্রাগৈতিহাসিক, — আর হয়তো আরও কোনো অজানা যুগের স্তর।

শীতবন, অশোক-স্তূপ ও সর্পসৌভিক প্রাগ্ভার। 'নতুন'-নগরের পশ্চিমদিকে একটি খাল — আগে ছিল নদী — এখন নাম তার বৈতরণী। বৈতরণীর তীরে প্রাচীন শ্মশানের চিহ্ন। বুদ্ধের সময়ের 'শীতবন'-শ্মশান ছিল বোধহয় এই অঞ্চলেই। এখান থেকে দক্ষিণের অনেকখানি স্থান ছিল — শীতবন। বৈতরণীর পশ্চিম-পাড়ের উঁচু টিপিটি অশোকের তৈরি ষাটুস্তূপের অবশেষ। এর সামান্য পশ্চিমে একটি প্রকাণ্ড বিহারের চিহ্ন। হিউয়েনৎ-সাঙ্, যে-অশোকস্তূপ দেখেছিলেন, সে ছিল কাছাকাছি। এখান থেকে নালান্দা পর্যন্ত উল্লুঙ ভূভাগ থেকে বৈভার-গিরির উত্তর-গা দেখতে ঠিক যেন সর্পক্ষণ-শ্রেণী। — একেই বোধহয় বৌদ্ধেরা 'সন্ন্যাসোত্তির পব্ভার'

বা সাপের ফণার মতো গিরিপার্শ্ব বলতেন। আর মনে হয়, এই পর্যন্তই ছিল শীতবনের সীমা।

প্রাচীন রাজপথের দুই পাশে—বর্মী-মন্দির, জাপানী-মন্দির, গোরক্ষিণী-ধর্মশালা, Inspection Bungalow, Rest-House। 'নতুন'-নগরের পাথরের দেওয়ালের দক্ষিণ সীমার ঠিক পূবে একটি টিপির ওপর এখন বর্মী-মন্দির। সেখানে আগে ছিল—'নতুন'-নগরের মাটির দেওয়ালের একটি প্রান্ত। এখনকার রাস্তা যেখান থেকে দেওয়াল ছেড়ে দক্ষিণে চলে গেছে, সেখানে ছিল একটি দরজা। এখনকার রাস্তার কিছু বাঁয়ে, পূবদিকে নিচু জায়গায় বিহিসারের যুগের রাজপথের চিহ্ন দেখা যায় স্পষ্ট। মাটির দেওয়ালের মাঝখানের এলাকাতেও এই রাজপথের চিহ্ন আছে অনেক স্থানে। মাটির দেওয়ালে যে-টিপির ওপর এখন বর্মী-মন্দির, সেখান থেকে দক্ষিণ দিকে জাপানী-মন্দিরের গেটের সামনে দিয়ে, প্রাচীন রাজপথ গিরিপ্রাকারের উত্তর-দ্বার পর্যন্ত গিয়েছিল। এই রাজপথের দু'পাশে উঁচু জায়গা আর টিপিশুলি হলো প্রাচীন বাড়ি-ঘরের স্তূপ, চৈত্য, বিহারাদির অবশেষ। পূবদিকে বিপুলগিরির প্রায় নিচে পর্যন্ত এই অঞ্চল ছিল বাড়ি-ঘরে আচ্ছন্ন। জাপানী-মন্দিরের উত্তর-পূবে পাথরে-বাঁধানো প্রকাণ্ড পুকুর ছিল একটি। এখনকার মথদুম-কুণ্ডের জল এসে পড়তো ঐ পুকুরে। তার নালা রয়েছে এখনো। বর্তমান রাস্তা থেকে Inspection Bungalow যাবার মোড়ে, গো-রক্ষিণী-সভার ধর্মশালা যেখানে, সেখানেও ছিল প্রাচীন বিহারাদি।

বুদ্ধের ধাতুস্তূপ—বেণুবন আর কলন্দক-নিবাপ। জাপানী-মন্দিরের প্রায় সামনে, বর্তমান রাস্তার পূবদিকে, উঁচু ও বড়ো পাথরে-বাঁধানো একটি ভিত্তি আছে। এটি মনে হয়, অজ্ঞাতশত্রুর তৈরি বুদ্ধ-ধাতু স্তূপ। এর পশ্চিম-দক্ষিণের প্রায় সমস্ত এলাকাটিই ছিল বেণুবন। এই স্থানের ভেতর দিয়ে উত্তর-দক্ষিণে-লম্বা একটি খাল আছে। সেটি কাটা হয়েছে প্রায় আশী বছর আগে। এই খালের গায়ে কোথাও কোথাও পুরানো ভিত্তির বড়ো বড়ো পাথর দেখা যায়। খালের পশ্চিম দিকে গভীর বড়ো পুকুর একটি—এইটি বোধ হয়, কলন্দক-নিবাপ। বাঁশবনে ঘেরা ছিল বলে রাজা বিহিসারের এই বাগানবাড়ির

নাম হয়েছিল বেণুবন। 'নিবাপ' কথাটার মানে হলো, পত্তপাখির বিচরণের বা জলপানের স্থান। আর 'কলন্দক' মানে হলো, কাঠ-বেরালা বা শালিকপাখি।

ফা-হিয়েন বলেছেন, বেণুবন ছিল প্রাচীন রাজপথের পশ্চিম দিকে, আর পূবদিকে ছিল এর প্রবেশ-পথ। দক্ষিণে বেণুবনের সীমা এখনকার দোকানঘরগুলো পর্যন্ত। উত্তরে এর সীমা এখনকার Rest-house আর Inspection Bungalow-র কম্পাউণ্ড পর্যন্ত। বেণুবন ছিল পাঁচীরে ঘেরা। আর পাঁচীরের গায়ে ছিল গো-পুর, অট্টালিকাদি। গো-পুর হলো—নহবতখানার মতন Gate-house। এই দেওয়ালের চিহ্ন আর চারকোণে চারটি টিপি এখনো বোঝা যায়। এই বাগানবাড়ির সবচেয়ে বড়ো বাড়িটি বিহারে পরিণত হয়েছিল। সম্ভবতঃ এটি ছিল পুকুরের দক্ষিণ দিকে। সমস্ত বেণুবন জুড়ে পরবর্তী যুগে আরও অনেক বিহার-স্তূপাদি তৈরি হয়েছিল। সেইজন্মেই বৌদ্ধদের চোখে এ হলো পরম পুণ্যক্ষেত্র। এখনও এর সর্বত্র বাড়ি-ঘর, দেওয়াল ইত্যাদি ধ্বংসাবশেষের পোতা দেখা যায়। সারিপুত্র আর মৌদগল্যায়নের যুড়ার পরে, বেণুবনে তাঁদের ষাটুস্তূপ নির্মিত হয়েছিল। বেণুবনের কলন্দক-নিবাপ পুকুরটি দেখতে খুব পুরানো নয়। একধিকবার হয়তো পঙ্কোদ্ধার হয়ে থাকবে এই পুকুর থেকে।

জাপানী-মন্দিরের সামনে বুদ্ধের ষাটুস্তূপের ভিতটি প্রাচীন হতে পারে। অশোকের যুগের আগে, ষে-সব স্তূপ তৈরি হতো সেগুলো আকারে হতো খুব ছোট। সাঁচি, সারনাথ ইত্যাদি স্থানের মতো প্রকাণ্ড স্তূপ প্রথম নির্মাণ করেন অশোক। সারিপুত্র, মৌদগল্যায়ন এমন-কি বুদ্ধেরও প্রথম ষাটুস্তূপ মনে হয়। বেণুবনের মধ্যে ছিল ছোট ছোট টিপির মতন। একালে 'ষাটু' বা পুতাস্থি আবার চুরি হয়ে যেত। রাজগৃহ থেকে 'ষাটু' যাতে চুরি না হয়, সেজন্মে স্থবির মহাকাশ্যপ অজাতশত্রুকে বলেছিলেন—পাথরের সূদৃঢ় স্তূপ তৈরি করিয়ে তার নিচে মাটির তলায় ষাটু রাখবার জন্মে। এই স্তূপ কালক্রমে নষ্ট হলে পবিত্রজ্ঞানে এরই ওপর বৌদ্ধরাজারা যুগে যুগে বারে বারে স্তূপ চৈত্যাদি নির্মাণ করিয়েছিলেন। হিউয়েনৎ-সাঙ বলেছিলেন,—রাজগীরে

এই বুদ্ধস্তুপের কাছে আনন্দের ধাতুস্তুপ ছিল। জাপানী-দেওয়ালের মধ্যাখানের বড়ো স্তুপভিত্তিটি দেখে মনে হয় এই সেই স্তুপ। বর্তমান রাস্তার দু-পাশে, বুদ্ধ-ধাতুস্তুপের ওপর, বেণুবনের অষ্ট টিপি বা স্তুপগুলির ওপর, জাপানী-মন্দিরের চারদিকে, 'জরাসন্ধকী বৈঠকে'র ওপরে এখন কবর দেখা যাবে অনেক। এ-সব হলো, মুসলমানযুগের কর্ম। এরা শুধু ভেঙ্গে-চুরেই ক্ষান্ত হয়নি। যেখানে উঁচু বা ভালো বাঁধানো ঠাঁই পেয়েছে, সেইখানেই বানিয়েছে কবরখানা। অনেক কবর, দরগা আবার তৈরি করা হয়েছে। প্রাচীন স্তুপাদির ইঁট-পাথর দিয়ে। ব্যবসায়ী, কনট্রাক্টর, সাধারণ-লোকেও প্রাচীন বাড়ি-ঘরের ইঁট-পাথর ভেঙ্গে রাস্তা বা বাড়ি তৈরি করিয়েছে। বেণুবন-এলাকায় অনেক ভাঙ্গা-মাটির ঘরের দেওয়াল রয়েছে। সেগুলো মেলার সময়ের দোকান-পাটের অবশেষ। প্রতি চার বছর অন্তর মলমাসে রাজগীরে একমাস ধরে বড়ো মেলা বসে। সোন-পুরের হরিহরছত্রের মেলার পরে, রাজগীরের এই মেলাই বিহারের প্রধান মেলা। রাজগীরের সর্বত্র হালফিলের সিমেন্ট-বাঁধানো কূপ রয়েছে। সেগুলো থেকে এই মেলায় জলসরবরাহ হয়। কিন্তু, ইঁটের প্রাচীন কুয়োও রয়েছে স্থানে স্থানে।

বিপুলগিরির তলদেশে—মখ্‌দুমকুণ্ড ও সূর্যকুণ্ড বা শৃঙ্গী-ঋষি-কুণ্ড। জাপানী-মন্দিরের অগ্নিকোণে মখ্‌দুমকুণ্ড আর মসজিদ-টসজিদ। মখ্‌দুম শা ছিলেন বিহারের একজন বিখ্যাত পীর। তিনি এখানকার গুহায় বাস করতেন। এই কুণ্ডের জল প্রায় ঠাণ্ডা। মখ্‌দুম যে-গুহার থাকতেন, সম্ভব সেই গুহাতে-কিংবা কাছের বিপুলগিরির গায়ে অষ্ট গুহাগুলির কোনো-একটিতে বুদ্ধ প্রথমবার রাজগুহে এসে বাস করেছিলেন। বুদ্ধের প্রতিদ্বন্দ্বী দেবদত্ত পরে থাকতেন এই গুহাতে। মখ্‌দুম-গুহা থেকে পাহাড়ের গায়ের সিঁড়ি দিয়ে একটু ওপরে উঠলে এক জায়গাতে পাথরের ওপর লাল দাগ দেখা যাবে। নানা গল্প আছে এই লাল দাগ সম্পর্কে। সে গল্প আমাদের ধর্মপুজার মুণ্ডা-গাজনে হাকন্দ-সেবন-অনুষ্ঠানে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ আর মাথা কেটে ফেলার সঙ্গে ছবছ মেলে।

সূর্যকুণ্ডের পাশের মন্দিরগুলি আধুনিক। এগুলি প্রাচীন বাড়িঘর বা মন্দিরাদির ভগ্নাবশেষের ওপর তৈরি। বিপুলগিরির পাদদেশে, বৈভারগিরির

গানে, সাতধারার চার পাশে, পুরাকালে বহু মন্দির-টম্বির ছিল। প্রাচীন ভিতের বড়ো বড়ো পাথর, আর ইন্টার গাঁথনি হরজাই চোখে পড়ে। বিলুলগিরিতে ওঠবার রাস্তা —সে জৈনেরা এখন তৈরি করিয়েছেন। তার আরম্ভ সূর্যকুণ্ডের একটু অগ্নিকোণ থেকে। বিপুলগিরি জৈনদের কাছে অতি পবিত্র। কারণ, মহাবীর এখানে বাস আর ধর্মপ্রচার করেছিলেন। রাজগীরের পাহাড়ের ওপর যে সাদা সাদা মন্দির সব দেখা যায়, সেগুলি আধুনিক জৈনদের। পাহাড়ে ওঠবার বাঁধানো রাস্তাগুলিও তাঁরা এখন করিয়েছেন। সূর্যকুণ্ডের ঈশান-কোণে বড়ো পাথরে গাঁথা যে চৌকো উঁচু চত্বরের একটি গা-মাত্র রয়েছে, সেটি ছিল 'জরাসন্ধকী বৈঠকে'র মতো প্রহরীদের পর্যবেক্ষণ-মঞ্চ। মখদ্দুম-গুহা দেবদত্তের গুহা।

বিপুলগিরি। বিপুলগিরি হাজার ফুটের বেশি উঁচু। ওপরে ওঠবার সময়ে অনেক ধ্বংসাবশেষ চোখে পড়ে। শিখরে আধুনিক জৈন-মন্দিরগুলি প্রাচীন গিরি-প্রাকারের ভিত্তির ওপর তৈরি হয়েছে। মন্দিরগুলির পূবদিকে একটি স্তূপ, —সম্ভবতঃ গিরিপ্রাকারের অংশ। এর ঈশান-কোণে মহাবীরের প্রথম ধর্মপ্রচার-স্থান। বিপুলগিরির শিখর থেকে রত্নগিরিতে গিয়ে, সেখান থেকে উল্টোদিকে নামলে, দক্ষিণে জীবকান্ত্রবনের কাছাকাছি পৌঁছনো যাবে। জৈনেরা এই পথে পাঁচ-পাহাড় পরিক্রমা করে থাকেন।

গিরিপ্রাকার। রাজগীরে সমস্ত পাহাড়ের ওপর থেকে পর্বতমালার শিখরের গিরিপ্রাকারের (Outer Fortification), আর প্রাচীন নগরের নগর-প্রাচীরের (Inner Fortification) আদল স্পষ্ট বোঝা যায়। পাহাড়ে ওঠবার সময়ে অনেক স্থানে প্রাকারের ভিত দেখা যায়; তার ওপর দিয়ে চলাও যায়। এ-সম্পর্কে ভালো ধারণা হয়, পুরাতন নগরের দক্ষিণ-সীমার বাণ-গঙ্গার কাছে গেলে। এখানে প্রাকারের নিচের দিকটা প্রায় আশ্রু আছে। এই গিরি-প্রাকার ছিল অতি আশ্চর্য বস্তু। মোহানা-জো-দরো, হচপ্লা আবিষ্কৃত হবার আগে রাজগৃহের এই গিরিপ্রাকার ছিল ভারতীয় স্থাপত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন। এর নির্মাণকাল হলো অজাতশত্রুর রাজত্বকালের আগে। বিধিসারের সময়ে অথবা তাঁর আগেও হতে পারে। চুন-সুরকি ছাড়া, প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাথর, ওপর ওপর সাজিয়ে এই 'Cyclopean' দেওয়াল তৈরি করা হয়েছিল। এই

প্রাকারের বড়ো বড়ো পাথরের ভিতের ওপর প্রথমে ছিল ছোটো পাথরের গাঁথুনি, তার ওপর গাঁথুনি পোড়া বা কাঁচা ইঁটের; তার ওপর কাঠের। দেওয়াল চওড়া ছিল সতেরো-আঠারো ফুট, আর সমস্ত পাহাড়ের ওপর দিয়ে এর দৈর্ঘ্য ছিল প্রায় তিরিশ মাইল। অধঃবৃত্তাকার বা চারকোণা গাঁথুনি মাঝে মাঝে জুড়ে শক্ত করা হয়েছে প্রাচীরটিকে। উত্তরে বিপুল-বৈভারের মধ্যে, পূর্বে শৈল-গিরি-উদয়গিরির মধ্যে, দক্ষিণে উদয়গিরি-সোণাগিরির মধ্যে, আর পশ্চিমে সোণাগিরি-বৈভারের মধ্যে ছিল প্রবেশ-দ্বার। এই দ্বারে থাকতো প্রহরী আর সৈন্য; পাহাড়ের ওপরে প্রাচীরের কাছাকাছি নানাস্থানে ছিল সৈন্যদের ঘাঁটি বা 'ব্যারাকের' মতন।

তপোদা, তপোদারাম। বৈভারে ওঠবার আগে বেণুবনে নৈঋত-কোণে বৈভারের উত্তর-গা। বেণুবনের নৈঋতে নিচে জলস্রোত — প্রাচীন তপোদা আর বর্তমানের সরস্বতী নদী। বেণুবনের সীমার নিচে এই জলস্রোতে বড়ো বড়ো পাথরের একটি বাঁধ ছিল। বাঁধের ওপর দিয়ে ছিল ওপারে তপোদারামে যাবার পথ। তপোদারামে আস্তানা আছে সাধু-সন্ন্যাসীদের। এই বাঁধ দিয়ে জল বেঁধে, নদীর ওপরের কিছুদূর অংশ হয়েছিল 'তপোদা সরোবর'। কোনো কোনো স্থানে নদীতীর বাঁধানো ছিল কংক্রীট করে। অশ্রুও ছিল ছোট ছোট পাথর, সুরকি, চুন, আর তার সঙ্গে এমন কিছু অজানা মসলা, যার মিশ্রণের ফলে, এ-সব এমন শক্ত হতো — যেন সবটা মিলে একখণ্ড পাথর।

পিপ্পলি গুহা। বৈভার-পাহাড়ের নিচেও বহু মন্দির। এখনকার মন্দির, মসজিদ, সিঁড়ি ইত্যাদির নিচে প্রাচীন ইঁট-পাথরের চিহ্ন। তপোদারাম আর গঙ্গা-যমুনার ধারা পেরিয়ে, পশ্চিমে একটি বড়ো পুরানো পুকুর। এই পুকুরের পূর্ব-সীমানার বৈভারের গায়ে একটু ওপরে পূর্ব-মুখে ষে-গুহা তার নাম পিপ্পলি-গুহা। সামনে একটি অস্বথ গাছ — তাই গুহার এই নাম। এই গুহার বাস করতেন বুদ্ধ। সারিপুত্র প্রমুখ শিষ্যরাও বাস করতেন এখানে। ভিক্ষু মহাকাশ্যপ এখানে বাস করার সময়ে একবার তাঁর অস্বথ করে। তখন বুদ্ধ তাঁকে দেখতে এসে সাত্বনা আর উপদেশ দিয়েছিলেন — এই গুহার বসে।

সপ্তপর্নী স্তূপ। বৈভারের উত্তর-মাঠ থেকে ওপরে তাকালে

সপ্তপর্ণী গুহা দেখা যায়। ওপরের ঐ গুহাগুলি সম্ভবতঃ আসল সপ্তপর্ণী। পরে নিচের স্তূপগুলিও সপ্তপর্ণীর সঙ্গে গুলিয়ে গিয়েছিল। এই গুহার কাছে ছাতিমগাছ আছে; মনে হয়, তাই এই নাম হয়েছিল। অজ্ঞাতশত্রে প্রথম-বৌদ্ধ-সম্রাটের সময়ে সপ্তপর্ণী-গুহার সামনে একটি মণ্ডপ তৈরি করিয়ে দিয়েছিলেন। এখানকার উঁচু গাঁথুনি সেই মণ্ডপের ধ্বংসাবশেষ হতে পারে। সপ্তপর্ণী মনে হয়, স্তূপের নাম নয়, গুহার নাম।

জরাসন্ধকী বৈঠক, বৈভারের কুণ্ড ও ধারা। গঙ্গা-সমুদ্রা-ধারার দক্ষিণের পথ দিয়ে জরাসন্ধকী বৈঠকে উঠতে হয়। নিচে ব্রহ্মকুণ্ড সাতধারা বা শতধারা। সাতধারার দক্ষিণে, নিচু জায়গায় একটি পাথর-বাঁধানো পুরাতন বড়ো পুকুর। বৈভারের জলধারাগুলি গরম খুব। জগদীশবাবু বলেছিলেন, রাজগীরের গরম ঝরণাগুলির জলে রেডিয়াম আছে। বাত টাত, বদহজম ভালো হয় এই জল খেলে। রাজগীরের কতকগুলো কুয়ার জলেরও হজমী গুণ রয়েছে।

বৈভারগিরির ওপরে সপ্তপর্ণী গুহা। জরাসন্ধকী বৈঠকের পাশ দিয়ে বৈভারে ওঠার পথ। কষ্টসাধ্য ওপরে ওঠা। এখানে কোনো স্থানে বুদ্ধ একবার ধর্মশিক্ষা দিয়েছিলেন। তার একটি স্মারক-স্তূপ ছিল এখানে। এখানে গিরিপ্রাকারের ভিত্তি, জৈন মন্দির আর একটি প্রাচীন শিব-মন্দির আছে ভাঙ্গা অবস্থায়। সপ্তপর্ণী-গুহার বুদ্ধ বাস করতেন কখনো কখনো। কাছে সপ্তপর্ণী বা ছাতিম গাছ আছে বলে গুহার ঐ নাম। বাঁশবনও ছিল পাহাড়ের নিচে। বৈভারে সর্বোচ্চ শিখরের উচ্চতা হলো ১১৪৭ ফুট। বৈভারের ওপর থেকে উত্তরদিকের সমতল ভূমিতে আলবাঁধা খণ্ড খণ্ড নানা রঙ্গের শস্যক্ষেত্র আছে। তার শোভা বুদ্ধ একবার দেখতে বলেছিলেন আনন্দকে। বুদ্ধ ছিলেন বড়ই সৌন্দর্যপ্রিয়। সুন্দর কিছু দেখলেই তার প্রশংসা করতেন তিনি আর দেখাতেন অপরকে।

গিরিপ্রাকারের উত্তর দ্বার, নগর-প্রাচীরের উত্তর আর উত্তর-পশ্চিম দ্বার। গিরিপ্রাকারের উত্তরদ্বারের পশ্চিমদিকে নদীতীরে একটি স্মশান। প্রাকারদ্বারের পরেই খাল। খালের পরেই নগরপ্রাচীরের উত্তর-পশ্চিম দ্বার। খালের ওপর পাকা পুলের চিহ্ন — বড়ো বড়ো কংক্রীট খণ্ড। দুই দ্বারের পূর্বে পশ্চিমে নগরপ্রাকারের চিহ্ন আর অবশেষ। নগরপ্রাচীরের উত্তর-পশ্চিম কোণের

ওপরে মন্দিরটি আধুনিক। পাণ্ডারা একে বলে 'জরা-রাক্ষসীর মন্দির'। প্রাচীরের গায়ে কাটা দাগ আছে একটা। ওখানে পাণ্ডরা গেছে পৌতা বড়ো বড়ো মাটির কলসী ; তাতে রাখা মৃতের অস্থি। প্রাচীরের গায়ে এখনো অবশেষ রয়েছে কলসীর আর অস্থির। এ হলো অতি প্রাচীনকালের মৃত-সংকার প্রথার সাক্ষ্য-পরিচয়। —সে-যুগে মৃতদেহ দাহ করবার পরে, নাভিপদ্মের অস্থিগুলি মৃৎপাত্রে ভরে, পুতে রাখা হতো মাটিতে।

বলরাম-মন্দির। জরারাক্ষসীর মন্দিরের কাছে সরস্বতীর পশ্চিম তীর ধরে দক্ষিণে গেলে, একটি পাথরে গাঁথা ভিত আছে। এটি আদিত্যে বোধ হয় স্তূপ ছিল। পরে এর ওপরে হয়েছিল হিন্দু-মন্দির। মন্দিরে বলরামের মূর্তি পাওয়ান এই নাম।

সোণভাণ্ডার। আরো দক্ষিণে সোণভাণ্ডার। পাণ্ডারা বলেন, রাজা বিশ্বিসারের স্বর্ণ-ভাণ্ডার। এর ভেতরে দেওয়ালের ওপর অজানা অক্ষরে লেখা নির্দেশ আছে গুপ্তধন পাবার রাস্তার। এই লিপির রহস্য ভেদ করতে পারলেই নাকি গুপ্তধন মিলবে। আসলে, এখানে ছিল সাধুদের আবাস। ব্রাহ্মী অক্ষরে লেখা লিপি থেকে জানা যায়, একজন জৈন সাধু উপস্বীদের বাসের জন্তে চতুর্থ খৃষ্টাব্দে এটি নির্মাণ করেন। এর ভেতরের মূর্তিগুলি জৈন-ভীর্ষকরদের। আগে ছিল দোভলা। এখন ওপরের তলা ভেঙ্গে পড়েছে।

রংডুম বা মল্লভূমি—জেঠিয়ান। সোণভাণ্ডার থেকে দেড় মাইল দক্ষিণে কিংবদন্তীর 'মল্লভূমি'—এখানে ভীম জরাসন্ধকে মল্লযুদ্ধে বধ করেছিলেন। মল্লভূমির মাটি প্রাকৃতিক কারণে নরম আর সাদা। পাণ্ডারা বলেন, জরাসন্ধ দুধ আর ঘি ঢেলে ঢেলে মল্লভূমির মাটি নরম আর মিহি করেছিলেন। বিহারের কুস্তিগীরেরা এই মাটি গায়ে মেখে, আর নিয়ে গিয়ে প্রায় একটা ডোবা করে দিয়েছে। মল্লভূমি থেকে দক্ষিণ পশ্চিমে ছ-মাইল দূরে জেঠিয়ান গ্রাম—বৌদ্ধশাস্ত্রের যক্ষিবন।

সোণাগিরি। মল্লভূমি থেকে সোণভাণ্ডারের দিকে ফেরবার সময়ে, ওখান থেকে মনিয়ার মঠের রাস্তার দিকে, সরস্বতী পার হয়ে, একটু পূবে, দক্ষিণের পথ ধরে সোণাগিরিতে উঠতে হয়। প্রাচীন নগরের এই দক্ষিণ অংশই ছিল প্রাচীনতম অংশ—গিরিব্রজ বা কুশাগ্রপুর।

ঘনসম্মিষ্টি বহু বাড়িঘর আর রাস্তার চিহ্ন — এখন ঢোকা যায় না এমন জঙ্গল।

মনিয়ার মঠ। — এ হলো মনসার মঠ। গিরিপ্রাকারের উত্তর ফটক দিয়ে এখনকার পাকা রাস্তা ধরে সোজা মনিয়ার মঠে আসতে হয়। দু-পাশে বাড়ি-ঘরের ভিত, প্রাচীন রাজপথের রেখা, ছোট দুর্গের ধ্বংসাবশেষ, বড়োলোকের প্রাচীর-ঘেরা বাড়ির চিহ্ন। মনিয়ার মঠের ঠিক সামনে ই'ট-বাঁধানো একটা প্রাচীন কুয়ো। মনিয়ার মঠ খুঁড়ে পাওয়া গেছে পাঁচটি স্তর। ওপরের স্তরে জৈন বৌদ্ধ শৈব — এই সব মন্দির ছিল। আর নিচের স্তরে প্রথম দ্বিতীয় শতকে তৈরি অনেক মূর্তি পাওয়া গেছে। সেগুলি দেখে মনে হয়, সে-যুগে এখানে ছিল নাগ-নাগিনী পূজার ক্ষেত্র। মহাভারতে আছে, মণিনাগ ছিলেন রাজগৃহের অধিষ্ঠাতৃ-দেবতা; আর যক্ষ-যক্ষিণী-পূজার জ'নক ছিল খুব রাজগৃহে। মনিয়ার মঠই মনে হয়, বৌদ্ধশাস্ত্রের 'মণিমালাক চৈত্যা', আর জৈনশাস্ত্রের 'মনিভদ্র যক্ষালয়'। নাগ-নাগিনী আর যক্ষ-যক্ষিণীর পূজা আর্ষেভর ভারতধর্মের অঙ্গ। বিশেষ করে, এ-সব হলো অষ্টিক কোল 'নাগবংশী'দের সংস্কৃতি-সংহতি। নাগ-যক্ষাদি নানা অপদেবতার প্রাধাত্যের জন্তে রাজগৃহের খ্যাতি ছিল খুব। আর এ-সব অপদেবতার হাত থেকে নিষ্কৃতি পাবার জন্তে বৌদ্ধভিক্ষুরা রাজগৃহে এলে একটি 'পরিদ্রাণ মন্ত্র' জপ করে রাখতেন।

মনিয়ার মঠ খোঁড়বার সময়ে চারপাশে বড়ো গর্তের মধ্যে পশু-টপ্তর হাড় পাওয়া গিয়েছে অনেক। সুতরাং পশুবলি-প্রথা এখানে বলবৎ ছিল। জরাসন্ধের শিবলিঙ্গ-পূজা আর নরবলির স্থানও ছিল সম্ভবতঃ এখানে। এই মঠটি ছিল প্রাগ্-বৌদ্ধযুগের অতি প্রাচীন দেবস্থান। এর দক্ষিণে প্রাচীন নগর গিরিব্রজ; আর গিরিব্রজের এই ছিল প্রধান দেবালয়। আরও নিচের মাটি খুঁড়লে আরও প্রাচীনযুগের পূজা-পদ্ধতি, প্রাগাৰ্য মগধের ধর্ম, — এ-সব বিষয়ে অনেক তথ্য পাওয়া যাবে। চারদিকের প্রাচীরের ওপর দিল্লি বেড়ালে বোঝা যাবে, কালে কালে এই মঠ কতো বড়ো হয়েছিল।

পাকা রাস্তা ধরে মনিয়ার মঠে পৌঁছে, আবার পাকা রাস্তা ছেড়ে, মনিয়ার মঠের পূর্ব-দেওয়াল ঘেঁষে, যে-পথ দক্ষিণমুখে গেছে, সেই পথ সেকালে ছিল প্রশস্ত রাজপথ। পথের দুধারে বড়ো বড়ো বাড়ির ধ্বংসাবশেষের মতো টিপি পড়ে রয়েছে। পশ্চিমে সমগ্র গিরিব্রজ এখন কাঁটা আর জঙ্গল। জঙ্গলে ঢুকলেই প্রাচীন বাড়ি ঘর রাস্তা সম্পর্কে ধারণা করা যায়।

কারাগৃহ। প্রাচীন রাজপথ দিয়ে নগরপ্রাকারে পৌঁছবার কিছু আগে, বাঁদিকে একটা বড়ো ধ্বংসাবশেষ আছে। এটি ছিল — বন্দীশালা। ভিত্তি লোহার আংটা-আঁটা; সম্ভবতঃ, বন্দীদের আটকিয়ে রাখার জন্তে। অজাতশত্রু বিদ্বিসারকে হয়তো এখানেই রেখেছিলেন বন্দী করে। কারণ, বর্ণনায় রয়েছে. — বিদ্বিসার বন্দীশালা থেকে গৃধ্রকুট-শিখরে দেখতে পেতেন বুদ্ধকে। এখান থেকে গৃধ্রকুট দেখা যায় সত্যিই।

প্রাসাদ-নগর। — নগরপ্রাকারে পৌঁছলে যে-দ্বারটি দেখা যায়, নাম তার দক্ষিণ-পশ্চিমদ্বার। হিউয়েনৎ-সাত্‌ বলেছেন, এটা উত্তর-পশ্চিম দ্বার। এর দক্ষিণের অংশ ছিল রাজপ্রাসাদ-সমন্বিত প্রাসাদ-নগর। নগরপ্রাকারের কিছু পরে, ডান দিকে একটু দূরে একটা প্রাচীন কুরো আছে। এটার সবটাই পাথর-কেটে খোঁড়া। প্রাচীন রাজপথ এই অঞ্চলে ধনুকের মতন বেঁকে আধুনিক পাকা রাস্তার সঙ্গে মিলেছে। এর নির্মাণ-কৌশল প্রশংসা করার মতন।

রাজপ্রাসাদ, — শেল (Shell) লিপি। প্রাচীন আর আধুনিক রাস্তার সংযোগস্থলের পশ্চিম দিকে জঙ্গল আর ধ্বংসাবশেষ। এখানেই ছিল বিদ্বিসারের রাজপ্রাসাদ। একটু এগিয়ে বাঁ-দিকে একস্থানে অনেকখানি জায়গা জুড়ে ভূমিতলে পাথরের ওপর লেখা রয়েছে — অল্পত অক্ষরে। এখানে পাথরের ওপর দিয়ে সেকালে গাড়ী-চলার চাকার গভীর দাগ। এর থেকে মনে হয়, এটা রাস্তা। যাতে লিপিগুলি নষ্ট না হয়, সেজন্তে এখন এখানে দেওয়াল-ঘিরে রাখা আছে। এই অজাতপরিচর অক্ষরকে পণ্ডিতেরা বলেন, — Shell বা বিনুক-লিপি। এ-সব এখনো পড়া হয়নি। এই অক্ষরের লিপি রাজগৃহে আরো অনেক জায়গায় আছে। সাতধারার একটা গরম জলের প্রণালী মেরামতের সময়ে, মাটির তলাতেও

একটি পাথরের ওপরে এই লিপি দেখা গেছে। এই লিপি পড়তে পারলে রাজগৃহের আর প্রাচীন ভারতের অনেক তথ্য জানা যাবে। শেল-লিপির কাছ দিয়ে উদয়গিরিতে ওঠবার পথ। আর একটু দক্ষিণে, রাস্তার বাঁ-দিকে হু-টী ছোট স্তূপের অবশেষ।

বাণগঙ্গা—গিরিপ্রাকারের দক্ষিণ-দ্বার। বাণগঙ্গার মুখের কাছে সোণাগিরির আর উদয়গিরির গিরিপথে গিরিপ্রাকারের দক্ষিণদ্বার। সোণাগিরিতে উঠে প্রাকারের আয়তন দেখবার মতন। প্রাকারের বাইরে দক্ষিণেও কিছু ধ্বংস রয়েছে। রাস্তা এখান থেকে গিয়েছে গঙ্গার দিকে। বাণগঙ্গা বা খালের জলে স্নান করা যায়; কিন্তু এ জল না-খাওয়াই উচিত।

নগরপ্রাচীরের দক্ষিণদ্বারের কাছে স্মারক-স্তূপ ছিল কতকগুলি। সেখানে বুদ্ধশিষ্য অশ্বজিতের সঙ্গে সারিপুত্রের প্রথম সাক্ষাৎ হয়। অজ্ঞাতশত্রু মাতাল হাতী লাগিয়ে বুদ্ধকে বধ করার চেষ্টা করেন এখানে। এখান থেকে পূবদিকের গভীর খালে ধাক্কা দিয়ে ফেলে বুদ্ধকে মারবার চেষ্টা করেছিলেন শ্রীগুপ্ত। এই দ্বারের অঙ্গ ঈশানে গৃধ্রকুটে যাবার রাস্তা।

নগরপ্রাচীরের পূর্বদ্বার —জীবকাত্তবন। গৃধ্রকুটের রাস্তা ধরে চললে কাছেই প্রাকারের পূর্বদ্বার। পূর্বদ্বারের পরেই খালের ওপর পুল। এই খাল ছিল নগরপরিখা —তলদেশ বাঁধানো পাথর দিয়ে। পরিখার ওপর দিয়ে পুল ছিল প্রাচীন যুগেও। প্রাচীন পুলে কড়িকাঠ বসাবার খাঁজ-কাটা রয়েছে এখনও। উদয়গিরি থেকে গিরিপ্রাকারের যে-শাখা নেমে রত্নগিরিতে উঠেছে, একটু পরেই তা দেখা যায়। এখানে ছিল রাজবৈদ্য জীবকের আশ্রয়স্থান। এই আশ্রয়স্থানে বুদ্ধদেবকে দান করেছিলেন রাজবৈদ্য জীবক। বাঁ-দিকের জঙ্গলে অনেক ধ্বংসাবশেষ। জীবকাত্তবনে পরে যে-সব বিহারাদি তৈরি হয়েছিল, এগুলি সম্ভব সে-সবের।

গৃধ্রকুট। এখান থেকে মাইলখানেক দূরে, গৃধ্রকুটের পাদদেশে পৌঁছে, পাহাড়ের গায়ের রাস্তা দিয়ে প্রায় এক মাইল উঠলে শিখরে পৌঁছনো যায়। পাহাড়ের এই রাস্তা তৈরি করিয়েছিলেন নৃপতি বিশ্বিসার। পথে হু-টী ছোটো স্তূপের ভিত্তি দেখা যাবে। পাহাড়টির চূড়া দেখতে

শকুনের মতন, অথবা এই শিখরের ওপরে শকুন বসতো বলে এই শিখরের এই নাম —‘গৃধ্রকুট’। শিখরের নিচের দিকের গুহাগুলি ‘আনন্দ, সারিপুত্র প্রমুখ প্রধান শিষ্যদের গুহা। আর ওপরে যে গুহার ছাদের পাথর ভেঙ্গে পড়েছে, সেইটিই প্রসিদ্ধ —বুদ্ধের বাস-গুহা বলে। বুদ্ধের বহুকালের বাসস্থান রাজগীরের বেণুবন-বিহার আজ নিশ্চিহ্ন। তাঁর স্মৃতিবিজড়িত অশ্রু স্থানগুলিও চেনা যায় না। সেইজন্মে গৃধ্রকুটের এই গুহা বৌদ্ধ-জগতের মহাতীর্থ। বুদ্ধ এখানে যে-সব ধর্মশিক্ষা দিয়েছিলেন, সে-সব শোনবার সৌভাগ্য হয়নি বলে, ভক্ত ফা-হিয়েন এখানে এসে চোখের জল ফেলেছিলেন। গৃধ্রকুটের শিখরের পূবদিকে বুদ্ধ পারচারি করে বেড়াবার সময়ে দেবদত্ত ওপর থেকে পাথর গড়িয়ে ফেলে, তাঁকে মারবার চেষ্টা করেছিলেন। যে-সমতল স্থানে বসে বুদ্ধ লোককে ধর্মশিক্ষা দিতেন, সে-স্থানটি পাথরে-বাঁধানো প্রাঙ্গণের মতো। গৃধ্রকুটের পূবদিকের পাহাড়ের গায়ে বড়ো বড়ো অনেক পাথরের গাঁথুনির ভিত্তি আছে। উত্তরে ছঠাগিরির সর্বোচ্চ (১১৬৭ ফুট) স্থানে একটি স্তূপ ছিল —অশোকের তৈরি। স্তূপে যাবার পথ দুর্গম। সমগ্র গৃধ্রকুট-শিখরের ওপর যুগে যুগে বহু পাথর আর ইঁটের চৈত্য, বিহার, স্তূপাদি নির্মিত হয়েছিল। শিখর থেকে অগ্নিকোণে দূরে ‘পঞ্চনা’ নদী। এ হলো প্রাচীনকালের নদী —‘সর্পিণী’। চার-পাঁচ মাইল পূবে, উদয়গিরি আর শৈলগিরির মধ্যপথে গিরিপ্রাকারের পূর্বদ্বার। গিরিয়ার থেকে রাজগৃহে আসার এই পথ। গৃধ্রকুট-শিখরের দক্ষিণ-পাদদেশে ছিল ‘মদকুচ্ছি-মৃগোদ্যান’। কাছের পুকুরটি মাগধী দেবীর স্মাগধ-পুঙ্করিণী। এরই কাছে ছিল মোর-নিবাপ বা ময়ূর চরবার স্থান। গৃধ্রকুটের শিখরে দাঁড়িয়ে নিচে তাকালেই এ-সব বোঝা যাবে। প্রাচীনকালে মদকুচ্ছি থেকে গৃধ্রকুট-শিখরে ওঠবার যে পথ ছিল, এখনও চিহ্ন রয়েছে তার। ফেরবার পথে কারাগৃহের পরে, আর একটি বড়ো ধ্বংসাবশেষ। গিরি-প্রাকারের উত্তর-দ্বারে আসার পথে আর-একটি ধ্বংসাবশেষ ; —লোকে বলে, এই ছিল বিন্দিসারের গোশালা।

আমরা নালন্দা আর রাজগীর সম্পর্কে যাবতীয় তথ্য অম্বাচন্দ্র সেন মহাশয়ের ‘রাজগৃহ ও নালন্দা’ (১৯৫১) গ্রন্থ (ইন্ড হুগার কর্তৃক চিত্রাঙ্কিত)

থেকে সঙ্কলন করে দিলুম। কারণ, অমূল্যাবু শান্তিনিকেতনে অধ্যাপক থাকার সময়ে যখন তাঁর এই বই প্রথম লেখেন, সেই সময়ে নন্দলাল অধ্যাপক সেনের নির্দিষ্ট স্থানগুলি আলোচনা করে, রাজগীরের plan অঙ্কিত করেন 'শান্তিনিকেতন-ঠাঁবু' সমেত। এই আলোচনার ফলে, প্রাচীন রাজগৃহ সম্পর্কে উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গি আরো স্বচ্ছ হয়ে ওঠে। অধ্যাপক সেনের গবেষণার ফলে, নন্দলালের দৃষ্টি রাজগীরের সুপ্রাচীন বৌদ্ধ ঐতিহ্যের গভীরে প্রবেশ করে। নন্দলাল তাঁর প্রথম পর্যায়ের ২৮ সংখ্যক স্কেচ-বইয়ে রাজগীর সম্বন্ধে বহু স্কেচ করে রেখেছেন। রাজগীরের গুরুত্বপূর্ণ প্রত্নস্থান আর প্রাচীন রাস্তাঘাটের স্কেচ করেছেন। 'রাজগৃহের রেক্ট-হাউসে, 'রাজগৃহের পাহাড়ী-কাঠুরে', 'রাজগৃহে গৃধকুটের পথে', 'জরাদেবীর মন্দির,' 'গৃধকুট', 'মখদুম কুণ্ড' ইত্যাদি নন্দলালের রঙ্গিন ও কালি-তুলির ছবি ছাড়া, অসংখ্য অমুদ্রিত স্কেচ রয়েছে — রাজগীরের বিভিন্ন দ্রষ্টব্য স্থানের আর মূর্তির। ১৯৩০ ও ৩১ সালে রাজগীরে গিয়ে নন্দলাল ছবি করেছেন

- (১) লাল গেরিতে অঁাকা ক'টি মূর্তি। — একটি মেয়ে আলপনা দিচ্ছে।
- (২) দুটি মেয়ে কলসী-কাঁখে জল তুলতে যাচ্ছে। একটি মেয়ে গালে হাত দিয়ে বসে ভাবছে। — (কড়চা সংখ্যা ৩৭ দ্রষ্টব্য)।

রবীন্দ্রনাথের একাধিক কাব্য-কবিতা-নাটকের প্রেক্ষাপট হলো প্রাচীন রাজগৃহের পুরাতন কথা ও কাহিনী। তেমনি ভারতের প্রত্নকীর্তি দেখে ঐতিহ্যময় আচার্য নন্দলালের অসংখ্য চিত্রকর্মের প্রেরণার উৎস আর প্রেক্ষাপট হলো পুরাতন রাজগৃহের পুণ্যময় প্রত্নভূমি। আমরা প্রসঙ্গতঃ সে-সব আলোচনা করবো। যাই হোক, নালন্দা-রাজগীরের মহাগৌরবময় অতীত ভারত-পরম্পরা ভারতশিল্পী নন্দলালকে তাঁর কর্মজীবনে বারে বারে এখানে টেনে এনেছিল। শুধু তাই নয়, তিনি রাজগীরে এসে অনুভব করতেন তাঁর জন্ম-জন্মান্তরের অবিচ্ছিন্ন ভালোবাসা।

नालम्बा-राजगीर থেকে दलबल নিয়ে नन्दलाल এলেন পাটনার। একালের পাটনার শিল্প-সংগ্রহ আর সেকালের পাটলীপুত্রের প্রত্নকীর্তি দেখে ভারতশিল্প-জাহ্নবীনিরে স্তান করবার উদ্দেশে। স্বদেশের পুরাতত্ত্বের সন্ধানে তাঁর মন সদা-উৎসুক।

গ্রীকদের 'পালিবোথরা' আর হিন্দুদের 'পাটলীপুত্র' একই স্থানের নাম। গঙ্গাভীরের প্রাচীন 'পাটলী'-গাঁয়ের নাম থেকে এসেছে এই নাম। এখনকার মজঃফরপুর জেলার সেকালের বৃজ্জিদের রাজধানী ছিল বৈশালী। সে হলো বর্ধমান মহাবীরের জন্মস্থান, এখনকার বসার। বৈশালীর লিচ্ছবীদের দমন করবার জন্তে মগধের শৈশুনাগ-বংশের রাজা অজাতশত্রু (খৃ. পূ. ৫৫৪) এখানে একটি দুর্গ তৈরি করান। প্রবাদ, বুদ্ধ এই স্থানটি দেখে এর ভাবী সমৃদ্ধি সম্পর্কে ভবিষ্যদ্বাণী করেছিলেন। অজাতশত্রুর তৃতীয় পুরুষে এই স্থান রমানগরী হয়ে ওঠে। মৌর্যদের সময়ে 'পাটলী' সারা ভারতবর্ষের রাজধানী হয়েছিল। তখন এর নাম ছিল 'কুমুমপুর' বা 'পুষ্পপুর'।

মেগাস্থিনিস ভারত-ড্রমণে এসে (খৃ. পূ. ৩০২) পাটলীপুত্রে এসেছিলেন। তখন এখানে ছিল চন্দ্রগুপ্ত মৌর্যের রাজপ্রাসাদ। পাটলীপুত্রের সংস্থান ছিল গঙ্গা আর সোণ নদের সঙ্গমস্থলে। 'সোণ নদ' হলো, বৈদিকযুগের নদ—'হিরণ্যবাহু'। এখন ঐ অংশে পাটনা-নগরী, বাঁকিপুর আর দু-চারটি আশ-পাশের গ্রাম। নদীর গতি বদলে যাওয়ার গঙ্গা আর সোণের সঙ্গমস্থল এখন পাটনার বাঁকো মাইল পশ্চিমে দানাপুরে ছাউনির কাছে। এখনও নদীর শুকনো খাতে সেকালের বাঁধ আর বন্দরের জেটি দেখা যায়। প্রাচীন পাটলীপুত্র দীর্ঘে ছিল ন-মাইল, আর আড়ে ছিল দেড় মাইলের বেশি। মেগাস্থিনিস এখানে এসে দেখেছিলেন, পাটলী-দুর্গের চার দিকে একটি কাঠের গুঁড়ির বেড়া দৃঢ়ভাবে পৌঁতা আর তার মধ্যে মধ্যে তীর ছোঁড়বার জন্তে ছোট ছোট ছিদ্র। দুর্গের চূড়া ৫৭০টি, আর তোরণ ৬৪টি; দুর্গের বাইরে গভীর আর চওড়া একটি দুর্গ-পরিখা। তার বোগ ছিল সোণের সঙ্গে। ফলে,

জল থাকতো এতে বারো মাস। শহরের আবর্জনা ঐ পথে ফেলা হতো নদীগর্ভে।

মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের রাজপ্রাসাদ ছিল এখনকার কুমড়াহার (কুমড়া+আহার) গাঁয়ের কাছে। এই প্রাসাদ প্রধানতঃ তৈরি করা হয়েছিল ইঁট-পাথরের ভিত্তের ওপর কাঠের রলা দিয়ে ব্রহ্মদেশের মান্দালয়ে যে-সব আশ্চর্য ধরনের রাজপ্রাসাদ রয়েছে তার মতো করে। এর সোনা-মোড়া খামগুলি সোনার দ্রাক্ষালতা আর রূপোর পাখি দিয়ে সাজানো। নগরের উদ্যানও সাজানো ছিল অতি সুন্দরভাবে। এগুলি ভরতি ছিল মাছের পুকুরে। পুকুর-পাড়ে সাজানো-গোছানো গাছ আর গুল্ম দিয়ে। সমস্তই প্রাসাদের সঙ্গে খাপ খাইয়ে। মাটি খুঁড়ে মৌর্য স্থাপত্যকর্মের নিদর্শন যা পাওয়া গেছে তাতে অনেকে মনে করেন, এই সব হর্মের নকশা করা হয়েছিল নাগবংশী, দ্রবিড় আর আর্য-স্থাপত্যের সংমিশ্রণে। সেকালে পারস্যের সঙ্গে মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের যোগাযোগের নানা কাহিনীও বৌদ্ধসংঘ থেকে প্রচারিত হয়ে অজন্তায়, বাগে চিত্রকর্মের একটি প্রধান উপজীব্য হয়েছিল। হয়তো এ সম্ভবপর হয়েছিল অন্য ঐতিহাসিক কারণে।

মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের প্রাসাদ জাঁকজমকে সমকালের পারস্যের রাজধানী একবাটানার প্রাসাদকেও ছাড়িয়ে গিয়েছিল। রাজদরবারে ছিল জমকালো আড়ম্বর। স্বর্ণপাত্র ব্যবহার করা হতো যার আয়তন ছিল ছয় বর্গ-ফুট। রাজা যখন জনসাধারণের সামনে আসতেন, তিনি আসতেন সোনার পাশকিতে চড়ে, অথবা হাতীর পিঠে হাওদার ওপর বসে,— সে হাতীর সজ্জা অতুলনীয়। রাজা পরতেন মসলিনের পোষাক—তাতে কাজ করা বেগুনীর আর সোনার। চীন-সমেত সমগ্র এশিয়ার বিলাস-উপকরণ তখন তাঁর সামনে। রাজপ্রাসাদের শতশতযুক্ত বিস্তীর্ণ কক্ষে পাহারা দিত প্রধানতঃ রণরঞ্জিনী সশস্ত্র নারীবাহিনী। সেকালে উঠে তাদের অভ্যর্থনা-লাভ সৌভাগ্যের লক্ষণ বলে মনে করা হতো। রাজার বিশাল অন্তঃপুরে প্রতিরক্ষাব্যবস্থা ছিল দৃঢ়তর। সীলমোহর-ছাড়া কোনো-কিছুর প্রবেশ সেখানে ছিল নিষিদ্ধ। —মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের বিলাস-ব্যসনের এই সব ঐতিহাসিক ঘটনার বিবরণ এবং পরে দাক্ষিণাত্যের চালুক্য রাজাদের অনুরূপ রাজকীয় কেতা, সেকালে ধনী গৃহস্থের মধ্যেও

সংক্রামিত হয়েছিল। নন্দলাল বলেন,—অজন্তার, বাগের, জীগিরির দেওয়াল-চিত্রে এই সব বাস্তব ঘটনার চিত্ররূপ অঁকা রয়েছে।

অশোক (খৃ. পূ. ২৭২-২৩২) সর্বপ্রথম এই নগরে স্থানিভাবে রাজধানীর প্রতিষ্ঠা করে তার চারদিক পাঁচীর দিয়ে ঘিরে ফেলেন। তাঁরই সময়ে এখানে কারুকার্যচিত্র পাথরে-তৈরি বহু হর্মোর পত্তন হয়। পঞ্চম শতাব্দের গোড়ায় দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের সময়ে ফা-হিয়েন এদেশে এসে (খৃ. ৩৯৯-৪১৪), পাটলীপুত্রে অশোকের রাজপ্রাসাদ দেখেছিলেন। তখনও অশোকের প্রাসাদ, তার মধ্যকার হল-ঘরগুলি, নগর-সীমার পাঁচীর, আর তোরণ সব আগের মতোই অটুট আর সুন্দর ছিল। তাঁর সবচেয়ে ভালো লেগেছিল শহরের মধ্যখানে আশোকের তৈরি প্রাসাদ আর হল-ঘর। বৃহদায়তন পাথরে-তৈরি আলঙ্কারিক খোদাই-করা কাজের গভীর ব্যঞ্জনাময় ভাস্কর্য-সজ্জা দেখে তাঁর মনে হয়েছিল, এ-সব সৃষ্টি মানুষের নয়, দেবশিল্পী বিশ্বকর্মার নির্মাণ। অশোকের সেই মহিমাম্বিত প্রাসাদের ভগ্নস্বূপ এখনকার পাটনা-শহরের দক্ষিণে 'কুমড়াহার' গ্রামে রয়েছে।

অশোকের ছোট ভাই সম্যাস নিয়েছিলেন। অশোক তাঁর জন্মে শহরের মাঝখানে একটি স্তূপ নির্মাণ করে দেন। এই স্তূপের কাছে দু-টি প্রকাণ্ড মঠ ছিল। তার একটিতে মহাযানী আর একটিতে হীনযানী ভিক্ষুরা বাস করতেন। এই মঠ দু-টি ছিল বিদ্যাচর্চার প্রধান কেন্দ্র। দেশ-বিদেশ থেকে বহু ছাত্র এখানে আসতেন বিদ্যাশিক্ষার জন্মে। তখন এদেশে শোভামাত্রা বের হতো অনেক। পাঁচ-তলার সমান উঁচু, চার-চাকার রথের মধ্যে বুদ্ধদেবের মূর্তি স্থাপন করে মিছিল বের হতো। তাঁর সময়ে এদেশে দীন দুঃখী পক্ষু রোগীদের জন্মে আতুরাশ্রম আর হাসপাতাল ছিল। নগরের দক্ষিণ-সীমায় একটি ছিল প্রকাণ্ড মঠ। তার মধ্যে ১৮" ইঞ্চি লম্বা আর ৬" ইঞ্চি চওড়া বুদ্ধের পদচিহ্ন ছিল। গয়্যার বিষ্ণু-পদ বুদ্ধের এই রকম পদচিহ্ন বলে নন্দলাল মনে করতেন। ঐ মঠের কাছে দেড়-শো হাত উঁচু একটি প্রস্তরস্তম্ভ ছিল। তার গায়ে খোদাই ছিল অশোকের বাণী। পঞ্চম শতাব্দি ফা-হিয়েন অশোকের যে-রাজপ্রাসাদ দেখেছিলেন, সপ্তম শতাব্দি হিউয়েনৎ-সাঙ তার চিহ্ন খুঁজে পাননি! কিছু ছিল প্রাসাদের উত্তর-অংশ গয়্যার দিকে মুখ-ফেরানো

হাজার-প্রকোষ্ঠের নিদর্শন। দুষ্কের শাসনাগার তৈরি করিয়েছিলেন অশোক, নাম ছিল তার—'নরক'। এই নরকের দক্ষিণে অশোকের তৈরি স্তূপ ছিল একটি—সে বৃদ্ধের ষাটুপ হতে পারে। পুরনো প্রাসাদের নৈঋত কোণে অশোকের গুরু উপগুপ্তের পর্বতগৃহা ছিল। তার নৈঋতে এক সারিতে পাঁচটি স্তূপ—হয়তো এখনকার 'পাঁচ পাহাড়ী'। অশোকের 'কুকুট-আরাম' মঠ দেখেছিলেন হিউয়েনৎ-সাঙ্। তখন এদেশে মঠ, হিন্দু-মন্দির আর বৌদ্ধস্তূপ ছিল অগনতি।

পাটনার খননের কাজ শুরু হয়েছিল গত শতকের শেষ দশকে। সেকালের রাজধানী 'পাটলীপুত্র' পাওয়া গেল একালের 'কুমড়া-আহার' গাঁয়ের আধমাইল উত্তরে। এর পশ্চিমে বাঁকিপুরে আর পূবে পাটনা পর্যন্ত আট মাইল। উত্তরে গঙ্গা, আর বাকি তিন দিক গভীর পরিখা দিয়ে বেড়া। পরিখার দক্ষিণভাগ প্রাচীন সোণ-নদের একটি প্রশস্ত শাখা—সদা-সর্বদা জলপূর্ণ। এই উঁচু স্থানের নৈঋতকোণের সবচেয়ে উঁচু ডাঙ্গার ছিল সেকালের গ্রাম—'পাটলী'। অশোকের প্রাসাদ প্রসারিত ছিল ছোট-পাহাড়ী থেকে 'কুমড়াহার'-গাঁ পর্যন্ত। কুমড়াহারে অশোকের একটি স্তম্ভ পাওয়া গেছে বিরাট। স্তম্ভটি দেখে অনেকে মনে করেন, অশোকের প্রাসাদ কুমড়াহার গাঁয়ের কুড়ি ফুট মাটির তলায় চলে গেছে। এর পূবে একটি গাঁ, নাম 'মহারাজখণ্ড'; আর তার পাশেই একটি কুরো—নাম 'আগম কুরা'। ঐ কুপটি 'অশোক-নরক'ের সীমান হতে পারে। ছোট-পাহাড়ী হলো, কুমড়াহারের অগ্নিকোণে এক মাইল দূরে। এখানে ছিল সন্ন্যাসী উপগুপ্তের আশ্রম। ছোট-পাহাড়ীর এক মাইল পূবে কাঠের তৈরি প্রকাণ্ড বেড়ার অংশ আর দুর্গচুড়ার কিছু পাথর-খণ্ড পাওয়া গিয়েছে। ছোট-পাহাড়ীর একটু দক্ষিণে বড়-পাহাড়ী বা 'পাঁচ-পাহাড়ী'। এই পাঁচ-পাহাড়ীই হয়তো অশোকের পঞ্চস্তূপ। কুমড়াহারের বামুকোণে দেড় মাইল দূরে 'ভিকনা পাহাড়ী'—বিশ ফুট উঁচু আর সিকি মাইল জোড়া এই পাহাড়টি তৈরি করে দিয়েছিলেন অশোক তাঁর ভাই মহেন্দ্রের সঙ্গে। এখানে রয়েছেন 'ভিকনু কুনওয়ার' বা ভিক্কুমার নামে একটি মূর্তি—হ-কুটের বেশি উঁচু—এখনো পুষো

পাচ্ছেন মহেন্দ্রের নামে। এর কাছেই নগরের এক অংশের নাম—
'মহেন্দ্র'।

অশোকের মৃত্যুর পরে পাটলীপুত্রের অবস্থা হীন হয়। বৈশালীর লিচ্ছবীরা এ-স্থান দখল করে নেন। চতুর্থ শতকে প্রথম চন্দ্রগুপ্ত লিচ্ছবীকুলের রাজকণ্ঠকে বিয়ে করে সামান্য সামন্ত রাজা থেকে মহারাজচক্রবর্তী হলেন। তাঁর পুত্র সমুদ্রগুপ্ত। সমুদ্রগুপ্তের সঙ্গীতজ্ঞান সুপ্রচারিত। তিনি সঙ্গীতশিল্পের অধ্যাপকদের বিশেষ সমাদর করতেন। সঙ্গীতের সঙ্গে বিশেষভাবে যোগযুক্ত তিনটি শিল্প—স্থাপত্য, ভাস্কর্য আর চিত্রবিদ্যা এই সময়ে গৌরবের মহোচ্চ শিখরে উঠেছিল। এ-সব ধ্বংস হয় পরে মুসলমানদের দ্বারা। এঁরা হিন্দুকীর্তি বেধড়ক ধ্বংস করেছিলেন কয়েক শতাব্দী ধরে। এমন-কি, গুপ্তযুগের স্থাপত্য-কীর্তি-গাথা ইতিহাসের পৃষ্ঠা থেকে প্রায় মুছে গিয়েছিল। ঐ সময়কার ছোট-বড়ো স্থাপত্য-কর্ম যা এখনও টিকে আছে, সে হলো মুসলমান-বস্ত্রপ্রবাহের বাইরে—প্রধানতঃ মধ্যভারতে আর মধ্যপ্রদেশে। মুসলমান-পূর্ব যুগের পাহাড়-খোদাই-করা গুহা-মন্দিরের সঙ্গে এ-সবের যথেষ্ট সাদৃশ্য রয়েছে।

চতুর্থ শতকে সমুদ্রগুপ্ত রাজ্য বৃদ্ধি করে অযোধ্যা বা কৌশাস্বীতে রাজধানী স্থাপন করার পাটলীপুত্রের গৌরব আবার কমে যায়। তখন এখানে সামরিক বিভাগের কেন্দ্র ছিল। পরে, বঙ্গ ও বিহারের অধিবাসী পালরাজারা এখানে একবার 'জয়কঙ্কাবার' বা রাজশিবির স্থাপন করেন। ওঁদের সময়কার শিল্প-কলার কথা আমরা নালন্দা-রাজগীর-প্রসঙ্গে কিছু বলেছি।

গঙ্গাভীরুর রয়েছে শেরশাহের (১৫৪১) দুর্গ। 'পাথর-কা-মসজিদ' একটা দেখবার জিনিস। এক সময়ে পাটনার নাম রাখা হয়েছিল—'আজিমাবাদ'। এ-নাম এখানে এখনও চলে মুসলমান-সমাজে। আজিমাবাদের এক এক অংশ এক এক শ্রেণীর লোকের বসবাসের জন্তে নির্দিষ্ট হয়। আমীর-ওমরাহদের জন্তে কায়রান সুকো, মুন্সীদের জন্তে দেওয়ান মহল্লা, মোগলদের জন্তে মোগলপুর আর আফগান লোদীদের জন্তে লোদী কাটরা। এই নগরের ঘরবাড়ি ছাওলা হতো টালি বা খাপরার। ইঁটের ঘরের প্রচলন পরে হয়। সত্তেরো শতাব্দির শেষের দিকে ঘর-বাড়িতে মাটির দেওয়াল আর বাঁশ

ও খড়ের চাল। শোরার কারবার ছিল এখানে। ছাপরার গাঁয়ে শোরা শোধন হতো। তিব্বতীরা আসতো এখানে কস্তুরী বিক্রি করতে। তিব্বতী আর পাটনাবাসীদের মধ্যে কারবার চলতো প্রবাল, স্ফটিক আর কচ্ছপের হাড়ের চুড়ির। মিহি সুতার কাপড়, সুন্দর রেশমী শাড়ী আর শোরা ছিল প্রধান পণ্য। তখন এখানে বোতল আর একরকম মহাসুগন্ধী মাটির বাটী তৈরি হতো। ঐ বাটী কাঁচের চেয়ে মৃৎ আর কাগজের চেয়েও হালকা। ঐ সময়ের বাড়ি-ঘরেও মাটির দেওয়াল আর খড়ের ছাউনি। বাণিজ্য-দ্রব্য —শোরা, আফিম, গালা আর চেলি।

পাটনায় আর বাঁকিপু্রে ঐ সময়ে (১৯২১) দেখবার জিনিস অনেক। পাটনার প্রাচীন পাঁচীর ধ্বংস হয়ে গেছে। কিন্তু, মাটী-মেশানো ইঁটের চারটি স্তূপ সেকালের দুর্গ-সীমার চারটি কোণ বলে বোঝা যায়। ঐ চারকোণে চার পীরের আস্তানা —মনসুর, মরুফ, মহ্‌দী আর জফর। ঊঁদের নামেই এখানকার চারটি গজের নাম। প্রাচীন নগরের পুবে আর পশ্চিমে তোরণ দু-টি বাঁকা আর সুন্দর কালোপাথরে তৈরি। পাটনা-চকের শোভা সুন্দর। সৈফ খাঁর মসজিদের কাছেই একটি পুকুর —‘মঙ্গল ভলাও’। চকের পশ্চিমে ‘ঝাউগঞ্জ’ —অযোধ্যার নবাব আসফ-উদ্দৌলার মন্ত্রী ঝাউলালের হর্য। শিকারপুর মহল্লায় শের-শার মসজিদ সবচেয়ে পুরানো। পাটনা-সিটি-স্টেশনের কাছে বেগমপুরে বিহারের শাসনকর্তা হায়বৎ জজের কবর। খুব সুন্দর সমাধি-মন্দির। হিন্দু-মন্দিরের মধ্যে বড়ো-পাটন-দেবী আর ছোট-পাটন-দেবীর মন্দির দু-টি দেখবার মতন। বড়ো-পাটন-দেবীর মন্দিরটি ‘মহারাজগঞ্জ’। প্রবাদ, দেবী উঠেছেন স্বয়ং মাটির ভেতর থেকে। শিখ-সম্প্রদায়ের ‘হরমন্দির’ আর একটি দেখবার জিনিস। এ হলো রণজিৎ সিংহের কীর্তি। মন্দিরের প্রশস্ত প্রাঙ্গণের মাঝখানে নেপালের জঙ্গ বাহাদুরের দেওয়া শাল-কাঠের তৈরি একটি বিশাল পতাকাদণ্ড রয়েছে। মন্দিরের ভেতরে রাখা আছে —গ্রন্থসাহেব। গুরু গোবিন্দ সিংহ ভীরের ফলা দিয়ে এই গ্রন্থের ওপরে নিজে নাম লিখে, তিনি এটি এই মন্দিরে দান করেছিলেন। এই মন্দিরটি ভারতের শিখ-সম্প্রদায়ের একটি প্রধান তীর্থ।

পাদ্রী হাবেলীতে রোমান ক্যাথলিক চার্চ —গোরস্থানের উল্টোদিকে।

এই চার্চে একটা ঘন্টা আছে প্রকাণ্ড। ল্যাটিন লিপি থেকে জানা যায়, ১৭৮২ খৃস্টাব্দে নেপালের বাহাদুর শাহ এটি দান করেছিলেন। অহিফেন-কুঠির কিছু দূরে ওলন্দাজ-গোলা। বাঁকিপুরে দেখা হলো, —গোলা বা গোলাঘর। এর নির্মাণ-কৌশল অতি আশ্চর্য। দেখতে মধুচক্রের মতন। উঁচু ৯৬' ফুট। দু-টি গোল সিঁড়ি এর বাঁর দিক থেকে চূড়ো পর্যন্ত উঠে গেছে। এখন পাথর দিয়ে সিঁড়ি দু-টির মুখ বন্ধ। এই গোলাঘরে একদিকে দাঁড়িয়ে কথা বললে, অনেকক্ষণ তার প্রতিধ্বনি শোনা যায়। এর মাথায় উঠে উত্তরে গঙ্গা অগ্নিদিকে বস্তু আর চারদিকে ক্ষেত্রের শোভা অপূর্ব। ব্যানফালী-নক্সের স্মৃতি-মন্দির আর একটা দেখবার জিনিস —১৭৬৩ খৃস্টাব্দে তৈরি। বাঁকিপুর-স্টেশনের কিছু দক্ষিণে সরকারী কৃষি-বিভাগের কারখানা দেখবার মতন —তৈরি ১৯০৬ সালে। তখন ওখানকার কর্তা ছিলেন শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মশায়, আর উদ্যোগী সভ্য ছিলেন পূর্ণেন্দুনারায়ণ সিংহ। এখানে বাঙ্গালীদের ইঙ্কুল-টিঙ্কুল অনেক, কলেজও তখন হয়েছে।

সেই সময়ে পুরাতত্ত্ব-বিভাগ থেকে লোকজন রাজগৃহ, গয়া ইত্যাদি ঐতিহাসিক স্থানের কাছাকাছি গুহা আর অগ্নি ইতিহাসপ্রসিদ্ধ স্থান সব ঘুরে ঘুরে নানা ঐতিহাসিক তথ্য উদ্ধার করছিলেন। পূর্ণেন্দুবাবুর উদ্যোগে ওখানে একটি কৃষিশিল্প-প্রদর্শনী প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এই প্রদর্শনী আগে হতো সোণপুর-মেলায় সময়ে, তখন বাঁকিপুরে উঠে এসেছে। —তখন এখানে প্রবাসী-সংঘ-টংঘ বাঙ্গালীদের স্থানীয় প্রতিষ্ঠান ছিল। ওরিয়েন্টাল পাবলিক লাইব্রেরী পাটনা আর বাঁকিপুরের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য। ১৮২০ সালে খাঁ-বাহাদুর খোদা-বক্স এটি প্রতিষ্ঠা করেন। এই বাড়িটি প্রকাণ্ড দোতলা অট্টালিকা। দু-টি সিঁড়ি নানা রঙ্গের পাথরে আর স্বৈতপাথরে মোড়া। এর অলিঙ্গ আর কোনো কোনো প্রকোষ্ঠ কলাই আর মীন করা টালিতে তৈরি। সুপ্রশস্ত পাঠাগার, এদেশের পুঁথি-সংগ্রহের অগ্ৰতম স্থান। চীন, মধ্য এশিয়া, পারস্য আর ভারতের চিত্রকলার মূল্যবান বস্তু আদর্শ এখানে রাখা ছিল। তার অধিকাংশই আনা হয়েছিল মোগল সম্রাটদের লাইব্রেরী থেকে। আর্চেনিয়ান ব্যারিস্টার মি. পি. বানুক নিজে যে-সমস্ত ভারতীয় চিত্র, ভাস্কর্য-মূর্তি আর প্রত্নমূর্তির

ক্ষুদ্র আদর্শ সংগ্রহ করেছেন তা ভারতে অতুলনীয়। তার কোনো কোনো চিত্রে বর্ণপাত আর ভাবব্যঞ্জনার রাজপুত আর ভারতীয় মোগল-চিত্রকলার উৎকর্ষের চূড়ান্ত নিদর্শন রয়েছে। মানুষ তখন নন্দলালের একাধিক ছবি কিনেছিলেন, সে-কথা আমরা আগে বলেছি। তখন বাঙ্গালীদের মধ্যে ওখানে প্রসিদ্ধ ব্যক্তি ছিলেন গুরুপ্রসাদ সেন। ইমাম ভাইরাও তখন পাটনার গোরব। স্থানীয় ব্যারিস্টার সচ্চিদানন্দ সিংহ ছিলেন প্রসিদ্ধ। আর সবচেয়ে গোরবের কথা, লর্ড সিংহ তখন বিহার ও উড়িষ্যার গভর্নর হয়ে পাটনার ভাস্ক্রে বসে আছেন। শান্তিনিকেতনের পাশের গাঁ —রায়পুরে তাঁর বাড়ি।

প্রিয়নাথ সিংহের সঙ্গে ১৯০৭ সালে নন্দলাল যখন পাটনার যান তখন উঠেছিলেন ওঁরা। প্রিয়নাথবাবুর বন্ধু আর রামকৃষ্ণ-মিশনের শিষ্য জালানের বাড়িতে। এবারে দলবল নিয়ে পাটনার একটি ধর্মশালার দু-তিন দিন থেকে, যা যা দেখবার মোটামুটি দেখে, ওঁরা রওনা হলেন গন্নার দিকে।

॥ গয়া-ভ্রমণ, ১৯২১ ॥

পাটনা থেকে গয়া যাওয়া হলো ; থাকা হলো দু-তিন দিন। গয়া-মাহাত্ম্যে নন্দলাল বিশ্বাসী। পিণ্ডদানাদি শাস্ত্রীয় আচরণ ওখানে গিয়ে যা সব করার দরকার, সে সবই করলেন তিনি।

গন্নার পাণ্ডারা 'ধামী' ব্রাহ্মণ। গন্নার 'ধামী-টোলা'র এঁদের বাস। এঁরা অশাস্ত্রীয় ব্রাহ্মণ। হিন্দু না বৌদ্ধ তা নিয়েও মতভেদ বিস্তর। যাই হোক, গন্নার এঁরা তীর্থঙ্কর। নন্দলাল ঐ সময়ে যখন গয়া গেলেন তখন সহায় পাঁড়ে, দীননাথ পাঁড়ে, জেহল পাঁড়ে, জগমোহন পাঁড়ে, কিশোর পাঁড়ে —এঁরা ছিলেন খুব প্রসিদ্ধ আর ধনী 'ধামী'। বায়ুপুরাণে ধামী হলেন 'ধানুক'। এঁরা যাত্রীদের নিয়ে সেকালে প্রেতশীলায় যখন পিণ্ডদান করাতো যেতেন, সঙ্গে নিতেন তীর-ধনুক —দস্যু-ডাকাত তাড়াবার জন্তে। এর জন্তে তখন এঁরা বাঙ্গালী যাত্রীদের কাছ থেকে পাঁচ সিকে বা এক টাকা পাঁচ আনা বৃত্তি আদায় করতেন। এর অর্ধেক

আবার তাঁরা কর দিভেন গরালী বৌদ্ধসাহী পকাননকে । ইনি ছিলেন পাটনা-জাত । ধামীদের আদি-নিবাস হলো দুমকা আর মালদহ জেলার মধ্যখানে 'ধামীনকোহ'-পর্বতের তরাইভূমিতে । সেইজন্মে গরাল এ'রা 'ধামী' নামে পরিচিত । প্রেতশীলার পালা গরার ধামীদের মধ্যে ভাগ করা আছে । গরার ৬পিষ্ঠামহেশ্বর শিবের কাছে ৬শীতলা দেবী আছেন । তাঁর পালাও ধামীদের মধ্যে ভাগ করা আছে ।

গরী-শ্রাদ্ধের শেষে, গরালীগণ 'সুফল' দান করে থাকেন । সেই রকম পঞ্চতীর্থের শ্রাদ্ধকর্মের শেষে ধামীরাও রামশীলা-পর্বতের পাদদেশের অশ্বথবৃক্ষমূলে 'সুফল' দিয়ে থাকেন । এই 'পঞ্চতীর্থে' বাঙ্গালীদের কাছ থেকে এক টাকা পাঁচ আনা, পশ্চিমাদের কাছ থেকে এক টাকা পাঁচ পয়সা 'ভেটী' আদায় নেওয়া হয় । এর কিছু অংশ গরালীদের । এর নাম 'ব্রহ্মোত্তর' ।

শীতলা-মন্দিরের প্রবেশদ্বারের বাঁ-দিকে একটি শিলা-লিপি আঁটা আছে । এই শিলালিপি হচ্ছে মগধের রাজা যক্ষপালের । যক্ষপাল শীতলাদেবীর এই পুকুর কাটিয়ে দিয়েছিলেন । এই লিপি দ্বাদশ শতাব্দের দেবনাগরী অক্ষরে লেখা ।

প্রপিতামহেশ্বর । এই শিব-মন্দির শক্ত পাথরে তৈরি । স্থাপত্য বৌদ্ধযুগের । ব্রাহ্মণ্যধর্ম পুনঃপ্রতিষ্ঠার সময়ে প্রপিতামহেশ্বর সম্ভব হিন্দু হয়েছেন । এই মন্দিরে দু-একটি প্রস্তর-ফলক আছে ।

মঙ্গলাগোরী । দেবীভাগবতে মঙ্গলা-পীঠের উল্লেখ আছে । দেবীর আদ্যা-স্তোত্রে গরার দেবী গায়ত্রীরূপে বিরাজমান । এখানে ভৈরব হলেন গদাধর । তাঁর মন্দির বিষ্ণু-পদের পাশেই । বিষ্ণু-পদের মন্দির পাথরে তৈরি —খুব সুন্দর । চূড়ার স্বর্ণকলস আর পতাকা । 'প্রেতশীলা' এখান থেকে তিন ক্রোশ উত্তর-পশ্চিমে । আর বুদ্ধগরী সাড়ে তিন ক্রোশ দক্ষিণে । বেতে হতো গাড়ি, একা, টাঙ্গা বা পালকি করে । গরার বহু দেব-দেবীর নতুন আর পুরানো মন্দির রয়েছে । এখানে ঔৎসর্গিক ক্রিয়ার বিবরণ আছে গড়রপুরাণে আর বায়ুপুরাণে ।

সপ্তম শতাব্দে হিউয়েনৎ-সাঙ্ গরীভ্রমণ করে লিখেছিলেন —যে বোধিসত্ত্ব-মূর্ত্তি বুদ্ধদেব নির্বাণলাভ করেন, মহারাজ শশাঙ্ক সেটি নাকি উপড়ে ফেলেছিলেন । কিন্তু, বুদ্ধগরার শিঙ্গল-মূর্ত্তি যমরাজের পৌতা বলে হিন্দুদের বিশ্বাস । বৌদ্ধেরা

নাকি ছাপরা, হাজারীবাগ ইত্যাদি জেলায় ছিল, 'ধানুক'রা হলো এঁদেরই বংশধর। —এঁরা বলেন, —এ-গাছ স্বয়ং বুদ্ধের পোতা। যাই হোক, গয়ার পাদ-পূজা, সুফল-গ্রহণ, পিণ্ডদান-ক্রিয়া বৌদ্ধ কিংবা প্রাগৈবশ আদিম ব্যাপার, সে আলোচনার আমাদের দরকার নাই।

ভস্মকূট-পর্বতের শিখরে ৮মঙ্গলাদেবী আছেন। এই পর্বতে ভীমগড়া, পুণ্ডরীকাক্ষ, মার্কণ্ডেয় শিব, জনার্দন, গো-প্রচার, আত্মসেচন, ভারকব্রহ্ম তীর্থ। মঙ্গলাগোরীর পশ্চিমে ক্ষীরসাগর তীর্থ; আর এর কাছেই 'স্বর্গধার'।

ব্রহ্মযোনি-পর্বতের ওপর মন্দিরটি অনেক দূর থেকে দেখা যায়। এ হলো অহল্যাবাস্তি-এর কীর্তি। পাহাড়টি উঁচু ৪৭৫ ফিটের মতন। পাহাড়ের নিচে থেকে ওপর পর্যন্ত সিঁড়ি রয়েছে। চূড়ার মন্দিরের ভেতরে ব্রহ্মার প্রাচীন মূর্তি। কিন্তু এঁর মুখ চারটি নয়, পাঁচটি। ইনি নিশ্চয়ই শিব। এখন পূজা হচ্ছে পঞ্চমুখী দেবী বলে। মূর্তির সামনে একটি ঘোড়া। কেউ কেউ বলেন, এ হলো তৃতীয় জৈন তীর্থঙ্কর অশ্ববাহন শত্ৰুনাথের মূর্তি। সিঁড়ির ৪৪০-টি ধাপ। সিঁড়ির আকার সাপের মতন। মন্দিরটি বাজ পড়ে ভেঙ্গে গিয়েছিল। সম্প্রতি সংস্কার হয়েছে। পশ্চিমে পুলিশ-লাইনের দিক থেকেও এই পাহাড়ে ওঠবার পথ রয়েছে। পাহাড়ের নিচে প্রস্তর-ফলক-গাঁথা গায়ত্রী-মন্দির। পাহাড়ের শিখরের কিছু নিচে 'ব্রহ্মযোনি'। হিন্দুদের বিশ্বাস, এর মধ্যে দিয়ে প্রবেশ করে বের হয়ে এলে, আর জন্ম-মৃত্যু হয় না। শুণুনিয়া পাহাড় থেকে এসে, বুদ্ধগয়ার তপস্যা করবার আগে, বুদ্ধ এখানে থেকে কিছুকাল তপস্যা করেছিলেন। হিন্দুর এই পঞ্চক্রোশী প্রেতপুরীতে তপস্যা করেই বুদ্ধ মৃত্যুকে চিনতে পেরেছিলেন। ব্রহ্মযোনির কাছে আদি-সাবিত্রী দেবী। আর নিচে কাকশীলা, উদন্ত-কুণ্ড আর সাবিত্রী-কুণ্ড। সাবিত্রী-কুণ্ডের পাশে ত্রীশ্রীচৈতন্যদেব ঈশ্বরপুরীর কাছে দীক্ষা নিয়েছিলেন। পর্বত-শিখরে যে শক্তিমূর্তি রয়েছে তার নিচে একটি শ্লোক লেখা। তা থেকে বোঝা যায়, ১৬৩৩ খৃষ্টাব্দে এর প্রতিষ্ঠা।

ব্রহ্মযোনি পাহাড় হলো মাড়নপুর গাঁয়ে। এই গাঁয়ের তখন জমিদার ছিলেন কলকাতার শ্যামবাজারের প্রমথনাথ মিত্র। ব্রহ্মযোনির কিছু দূরে ভস্মকূট পাহাড়ে জনার্দনদেবের মূর্তি। তাঁকে দিতে হয় দই-

মাঁধা পিণ্ডি। গয়াক্ষেত্র পঞ্চক্রোশী। ব্রহ্মযোনি-পাহাড়ের ওপর বৃহৎ বহুদিন বাস করে, প্রিয়শিষ্য আনন্দকে বৌদ্ধ ধর্ম-ভক্ত শিক্ষা দিয়েছিলেন। এই পর্বত হলো গয়ার দক্ষিণ সীমা। এর নিচে ক'টি ব্রহ্মযোনি-পাহাড়ের শিখরে একটি কুণ্ড। তার নিচে আসল ব্রহ্মযোনি ; অর্থাৎ পাহাড়ের নিচের দিকে প্রস্তরখণ্ড থেকে দরজার মতন একটি গুহা। এই গুহার দ্বার দিয়ে ঢুকে অল্প দিক দিয়ে বের হয়ে আসতে পারলে মুক্তি অবধার্ষ। মন্দিরের নিচে 'রাধাশ্যামী' প্রমুখ কতকগুলি সিদ্ধপুরুষের আসন আর গুহা। ভৈরব-মন্দিরের কিছু ওপরে হনুমানজীর মঠ। এই পাহাড়ের কাছেই পূর্বদিকে ৮অক্ষয় বট। এখানে গয়ালীরা যাজীদের সুফল-দান করে থাকেন। এখানে কতকগুলি পুরাতন মন্দির আর প্রস্তর-লিপি রয়েছে।

স্মার্ত রঘুনন্দনকে নিয়ে গয়ার 'পঞ্চক্রোশী' সম্পর্কে একটি গল্প আছে। 'অষ্টাবিংশতিভক্ত'-গ্রন্থ রচনা করে স্মার্ত রঘুনন্দন এক সময়ে গয়ার এসেছিলেন শ্রাদ্ধ করবার জন্তে। স্থানীয় গয়ালীরা অর্ধপ্রাপ্তির আশায় তাঁকে বিষ্ণু-মন্দিরের ভেতরে পিণ্ডদান করতে দেননি। তাতে স্মার্ত বললেন,—আমি গরীব ব্রাহ্মণ, তোমাদের যোগ্য অর্থ কোথায় পাব। কিন্তু গয়ালীরা তাঁকে কোনো মতে বিষ্ণুমন্দিরে যেতে দিলেন না। তাতে তিনি ধাত্ত দেখিয়ে বললেন, পঞ্চক্রোশী গয়ার মধ্যে কেবল আমি নই, বঙ্গবাসীমাত্রেয়ই পিণ্ডদানের বাবস্থা করে দিচ্ছি। তখন গয়ালীরা দেখলেন, পূর্ব-রাজ্য নষ্ট হয়ে যায়। এতে তাঁদেরই আয়ের সমূহ ক্ষতি। কারণ, গয়ার এসে বাঙ্গালীরাই অর্থ দেয় সবচেয়ে বেশি। তখন তাঁরা বহু অনুনয়-বিনয় করে তাঁকে ক্ষান্ত করে, মন্দিরের ভিতরে নিয়ে গিয়ে, পিণ্ডদান করিয়েছিলেন। গয়ার বিষ্ণুপদে নন্দলাল পিতৃপুরুষের পিণ্ডদান করেছিলেন। তিনি ব্রহ্মযোনি পাহাড়ে, গয়ার পরপারে রামশীলা-পাহাড়ে পিণ্ড দিয়েছিলেন। পাহাড়টি প্রায় ৫০০ ফুট উঁচু। প্রাচীন মন্দির, আর তুপের ডগ্গাবশেষ। নন্দলাল বালির পিণ্ড দিয়েছিলেন কল্কানদীতে। গয়ার বিষ্ণুপদ, মন্দির আর পিণ্ডদান ইত্যাদির নানা ঘটনা সম্পর্কে আমরা পূর্বে উত্তরভারত-ভ্রমণ প্রসঙ্গে কিছু বলেছি।

গয়ার পিণ্ডদান করভে হলে, নিজের ভূমিতে বসে পিণ্ডকার্য করতে

ইয়। না-করলে; যিনি সেই ভূমির মালিক, ফললাভ হয় তাঁরই পিতৃপুরুষের। সেইজন্মে গয়ালীরা যাজীদের কাছ থেকে তাঁদের সাময়িক জমিদারির বৃত্তি আদায় করে থাকেন।

ভৈরবস্থানের কাছাকাছি কতকগুলি তীর্থ আছে —গোদাবরী, গুণ্ডেশ্বর, ঋণমোচন, পাপমোচন, বশিষ্ঠ-কুণ্ড, কাশী-খণ্ড, মহা-কাশী, আকাশ-রজা পাতাল-গঙ্গা —এই সব।

গয়ার কাছে 'বরাবর'-পর্বতের গুহাগুলি অশোক আর তাঁর নাতি সম্প্রদায় আত্মীক-সম্প্রদায়ের সন্ন্যাসীদের জন্মে দান করেছিলেন। মৌর্য-যুগের ঞ্চর্য আর চিত্রকলার জীবন্ত নিদর্শন হলো এগুলি। পাহাড় খোদাই করে গুহা তৈরি করা হয়েছিল। গুহার গায়ে নানাবিধ চিত্র খোদাই করা ছিল। গুহাগাত্রের উজ্জল মসৃণতা আজও মলিন হয়নি। স্থাপত্যকর্মের এগুলি মূল্যবান নিদর্শন। এর শিল্পকলা ভারতের গৌরবের বস্তু। এই আত্মীক-গুহাগুলি অজন্তা, বাগ ইত্যাদি পরবর্তী সম্ভারামগুলির পূর্বাভাস। কারুনৈপুণ্য বিন্ময়ের বস্তু। নন্দলাল এ-সব দেখার জন্মে ১৯৩৬ সালে সেখানেও গিয়েছিলেন। সে-কথা বথাসময়ে বলা হবে। এবারে গয়া থেকে ওঁরা গেলেন বৃদ্ধগয়া।

॥ বৃদ্ধগয়া-ভ্রমণ, ১৯২১ ॥

'খামী'-ব্রাহ্মণদের দেশে, নিরঞ্জনা নদীর তীরে, প্রেতপুরীতে, চৈত্যা-ভরুণ ভলায় বসে সিদ্ধার্থ বোধিলাভ করে গোপকন্ডার পরমাত্ম খেয়েছিলেন —ভারতধর্মের বিবর্তনে সে-এক আশ্চর্য ঐতিহ্যপরম্পরার সংমিশ্রণ। ন-তলা মহাবোধি গন্ধকুটী নির্মাণ করে দিয়েছিলেন —সেই স্মৃতি-রক্ষার উদ্দেশে মহারাজ অশোক। স্তম্ভ-যুগে এক সামন্ত রাজা ইস্ত্রাগ্নিমিত্র এই বোধিবৃক্ষ আর বজ্রাসনের ওপরে অশোকের মন্দিরের চারদিকে একটি পাষাণ-বেষ্টনী রচনা করে দেন। এখনকার মন্দিরের চারদিকে যে পাষাণ-বেষ্টনী সে তৈরি হয়েছিল খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় বা প্রথম শতাব্দে, ব্রহ্মমিত্র আর তাঁর পত্নী নাগদেবার আদেশে। বেষ্টনীর বহু স্তম্ভ ও সূচী বৃদ্ধগয়ার মহত্ত্বগণ

নিউজদের ঘরে লাগিয়েছিলেন। ১৯০৭-সালে সেগুলি যথাস্থানে রাখা হয়েছে।

বুদ্ধগয়ার মন্দির-সংস্কারের সময়ে, মন্দিরের পেছনে বোধিবৃক্ষমূলে বজ্রাসনের নিচে ছবিঙ্কের স্বর্ণমুদ্রার ছাঁচ পাওয়া গিয়েছিল। ছবিঙ্কের সময়েই বজ্রাসন স্থাপিত হয়। কারণ ঐ আসনের নিচে ছবিঙ্কের একটি স্বর্ণমুদ্রাও রাখা ছিল। পরে মুদ্রাটি চুরি হওয়ার তার ছাঁচটি রাখা হয়। বোধিবৃক্ষের তলার ব্রহ্মাসনের যে আচ্ছাদন রয়েছে, তার স্থানে স্থানে কুশাণ-অক্ষরে খোদাই লিপি রয়েছে। দেখে মনে হয়, মহাবোধি-বিহার কুশাণযুগে নতুন করে করা হয়েছিল। প্রবাদ আছে, প্রথমে কনিষ্ক পাটলিপুত্র আক্রমণ করে মহাস্থবির বুদ্ধঘোষকে গাছারে নিয়ে গিয়েছিলেন। ১৩২০ বঙ্গাব্দে পাটলিপুত্রের ধ্বংসাবশেষ নতুন করে খনন করবার সময়ে একটি মৃন্ময় মুদ্রা (Terracotta plaque) পাওয়া গিয়েছিল। এই মুদ্রার মহাবোধি-বিহারের চবি আর কতকগুলি খরোষ্ঠী অক্ষর আছে। এঁ-সব হলো খৃষ্টপূর্ব দু-শতাব্দ আগের কথা।

বুদ্ধগয়ার মন্দিরের প্রাঙ্গণ আর একতলা পর্যন্ত বহুকাল ধরে বালির নিচে পৌঁতা ছিল। ১৮৮০ সাল থেকে বারো বছর ধরে মহাবোধি-মন্দিরের খনন আর সংস্কার চলে। সেই সময়ে লাল-পাথরে তৈরি একটি বোধিসত্ত্ব-মূর্তির আবিষ্কার হয়। এই মূর্তিটি মগধের সম্রাটের সম্ভব, মথুরার তৈরি করিয়ে, মহাবোধিতে এনে প্রতিষ্ঠা করা হয়েছিল। পঞ্চম শতাব্দে ফা-হিয়েন এদেশে এসে বুদ্ধগয়া দর্শন করেছিলেন।

সপ্তম শতাব্দে হিউয়েনৎ-সাঙ লিখে গেছেন, কর্ণসুবর্ণের রাজা শশাঙ্ক বুদ্ধগয়ার বোধিবৃক্ষ কেটে ফেলে নষ্ট করার চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু, সে নাকি অশোকের বংশধর মগধরাজ পূর্ণবর্মার যত্নে আবার বেঁচে উঠেছিল। ভূজধর্মাবলোক নামে এক রাজার একখানি শিলালিপি বুদ্ধগয়ার আবিষ্কৃত হয়েছিল। ইনি ছিলেন রাজ্যপালদেবের স্বত্তর। দ্বিতীয় গোপালদেবের সময়ে শক্রসেন নামে এক ব্যক্তি বুদ্ধগয়ার একটি বুদ্ধ-প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করেন। এই মূর্তিটির পাদপীঠমাত্র পাওয়া গিয়েছে। মহাবোধি-মন্দির-প্রাঙ্গণে একটি আধুনিক মন্দিরে (১৯২১ খৃষ্টাব্দে) ক'টি বুদ্ধমূর্তি পূজা পাচ্ছেন পঞ্চপাণ্ডবের নামে। এদের মধ্যে একটি বুদ্ধমূর্তি





মহীপাল-দেবের সময়ে প্রতিষ্ঠিত। গন্ধকুটী দু-টির সঙ্গে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল এই বুদ্ধমূর্তিটি। লক্ষ্মণসেন-দেবের সময়ে বুদ্ধগয়্যার দু-টি শিলালিপি পাওয়া গেছে। এ দু-টীতে তাঁর রাজ্যাভিষেক কালের উল্লেখ আছে। লিপিতে লক্ষ্মণাক ব্যবহার করা হয়েছে। বুদ্ধগয়্যার কাগুকুঞ্জের রাজা ব্রাহ্মণ বিজয়চন্দ্রদেবের পুত্র জয়চন্দ্র-দেবের নামযুক্ত একখানি শিলালিপিও পাওয়া গেছে। এই লিপি উৎকীর্ণ করা হয়েছিল দ্বাদশ শতাব্দের শেষের দিকে। যাই হোক, এর মানে হলো, বুদ্ধগয়্যা হিন্দুবৌদ্ধনির্বিশেষে একটা ভারততীর্থরূপে সুপ্রতিষ্ঠিত, বোধ হয় সেই বুদ্ধের বোধিলাভের সময় থেকে, কিংবা তাঁর অনেক আগে থেকেই। ১১৭০ খৃস্টাব্দে বুদ্ধগয়্যা সেনবংশের রাজাদের অধিকারে ছিল। ঐ বছরে রাজা অশোকমল্লদেব মহাবোধি-মন্দিরে একখানি শিলালিপি স্থাপন করেছিলেন। এতে ব্যবহার করা হয়েছে লক্ষ্মণাক। এতে প্রমাণ হয়, বুদ্ধগয়্যা কাগুকুঞ্জরাজ জয়চন্দ্রের অধিকারভুক্ত ছিল ঠিকই; কিন্তু ১১৯০ খৃস্টাব্দে আবার দখলে আসে সেন-রাজাদের। এর পরের ইতিহাস কিন্তু বড়ো করুণ। সমগ্র মগধদেশ এই সময় থেকেই মহম্মদ বখ্‌তিয়ার খিলজির আক্রমণে জর্জরিত হয়ে উঠেছিল।—

পূর্বভারতের এই সব বৌদ্ধ আর হিন্দু কীর্তি দর্শন করে চিত্তঘট ভরিয়ে নিয়ে ভারতশিল্পী নন্দলাল সদলে ফিরে এলেন শান্তিনিকেতনে ১৯২১ সালের পূজোর ছুটি ফুরোবার আগেই। শান্তিনিকেতনে ওঁরা ফিরে আসবার পরে হলো 'বিশ্বভারতী'-প্রতিষ্ঠা।

। ললিতা ।

নালন্দা-ভীর্ষের মাটি এনে আচার্য নন্দলাল শান্তিনিকেতনের মাঠে ছড়িয়ে দিলেন। ঠিক এমনি একটি ঘটনা ঘটেছিল অনেক বছর আগে। ইটালীর একজন পাত্রী জেরুজালেম থেকে কিছু মাটি এনে পিসা নগরের গির্জের উঠানে ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। কিছুকাল পরে দেখা গেল, গির্জের সেই উঠানে একটি নতুন গাছে নতুন নতুন ফুল ফুটেছে। সেই ফুল বর্ষে, গড়নে আর গছে অভিনব। সে-রকম ফুল ইটালীতে ভার আগে কখনও দেখা যায়নি। সে-রকম ফুল জেরুজালেম-ভীর্ষেও

ছিল না কোন দিন। —এই ঘটনার উল্লেখ করে ওয়াল্টার পিটার-সাহেব যুরোপীয় রেনেসাঁর রীতি আর প্রকৃতি সম্পর্কে বোঝাতে গিয়ে যা বলেছেন সে হলো যে-কোনো জাতির ভাব-জীবনের যে-কোনো নব-উন্মেষের একটি নিয়মের দিক্‌নির্গম। দেশের মাটিতে ভিন্দেশের মাটি এসে মিশলে সেই মেশোল মাটিতে সত্যিই সঞ্চারিত হয়ে থাকে একটি নতুন মারা। সে-মাটি প্রসূতি হয়ে থাকে নতুন ফুলের।

যুরোপীয় রেনেসাঁর অন্তরের আরও একটি সত্য মনীষী-ঐতিহাসিকের চোখে ধরা পড়েছিল। অতীত ভাব-জগতের বিচিত্র রূপ এসে বর্তমানের ভাব-জীবনের ধ্যানে চিত্রিত হলে, সে-ও উন্মেষিত করে থাকে নতুন সৃষ্টির প্রেরণা আর শক্তি। গ্রীক ক্লাসিক্সের সঙ্গে নতুন অন্তরঙ্গতার ঘটনা যুরোপীয় সাহিত্য-ভাবনার আর শিল্পকলার নতুন অভ্যুদয়ের সূচনা করেছিল। দেখা গেছে যে, পুরাতন ভাব-জগতের মাটিও নতুন এক কল্প-জগতের মাটির মতন কাজ করতে পারে। —সে পিসার গির্জের উঠনের নতুন ফুলের মতন নতুন সৃষ্টি করে থাকে।

এই নীতি বা নিয়মটি সাহিত্যের আর শিল্পের জগতে আরও বড়ো একটি সত্য। অতীতের যে-সাহিত্য বহু কবি, বহু মনীষীর ও বহু আচার্যের প্রতিভার সৃষ্টি, অতীতের যে-শিল্পকলা বহু অভিজ্ঞ রূপদন্ডের অবদান —সে-বস্তু কখনও পুরাতন হয় না। তার মধ্যে নিহিত থাকে বিচিত্র প্রেরণাময় একটি সজীবতা। পুরাতন বাঙ্গালী কবি রামপ্রসাদের ভাষায় একে বলা যায় 'মনোময় মানিক্য', জয়রদীর ভাষায় 'মনের মানিক'। বর্তমানের ভাবনা আর কল্পনার পক্ষে সেই মানিক্যের স্পর্শ একান্ত প্রয়োজন। সাহিত্য আর শিল্পকলার রূপ ও প্রকৃতি ঠিক নদী-প্রবাহের মতন —সরোবরের জলের মতো নয়। সে হলো বহু গুণী-শিল্পী আর ভাবুকের, বহু কবি, আচার্য ও মনীষীর প্রতিভার সম্মিলিত পুণ্য-সলিলের ধারা। সমগ্রতার মধ্যে এর রূপ সত্য ও সার্থক। ঐতিহ্যের ধারা খণ্ডিত করা যায় না কখনও। প্রত্যেক জাতির সাহিত্যের আর শিল্পকলার ইতিহাসের শিক্ষা হলো—ব্রাহ্ম নব্যতার অর্বাচীন ঔৎসুক্য পৌরাণিক ঐরাবতের মতন সাহিত্য ও শিল্প-ঐতিহ্যের গজাপ্রবাহকে বাধা দিতে গিয়ে নিজেই ভেসে গিয়েছে শোচনীয়ভাবে। ভারতীয় সঙ্গীতের

শিগগ প্রবেশার্থী শিষ্যের শিক্ষারস্তের প্রাক্কালে শিষ্যকে নিজে একটি গান গেয়ে শুনিতে থাকেন। এবং শিষ্যকে গুরুর সেই গীতধারার অনুবর্তন করতে হয়।—‘গুরুমত যব নাদ গাওয়ে তব পাওয়ে সরস্বতীকা প্রসাদ’। অর্থাৎ সরস্বতীর প্রসন্নতা লাভ করতে হলে শিক্ষার্থীকে ‘গুরুমত’ রীতি অনুযায়ী সাধনা করতে হবে। শিল্পী-জগতে প্রবেশলাভের পূর্বেও ছিল এই নিয়ম। একখানি ‘গুরুমত’ ছবি এঁকে তাঁকে দেখিয়ে নিয়ে, গুরুর বিশ্বয়-বিশ্ফারিত নেত্রের পরীক্ষার উত্তীর্ণ হয়ে গুরুর মুখ দিয়ে বসিয়ে নিতে হবে—‘হাথ পুখতা হৈ’। স্বদেশের পুরাতন ঐতিহ্যও এক-হিসাবে ঐতিহাসিক ‘গুরুমত’—সার্থক প্রেরণার প্রবাহ।—(আ.রা. প., ৮-৮-১৯২১ থেকে অংশতঃ নির্বাচিত)। আচার্য নন্দলাল নাগন্দার স্বপ্ন নিয়ে ফিরে এলেন শান্তিনিকেতনে। ওঁরা ফিরে আসার পরে ‘বিশ্বভারতী’র নতুন বছরের কাজ শুরু হলো ১৯২১ সালের পৌষ মাস থেকে।

॥ শান্তিনিকেতন-সংবাদ, ১৯২১-২২ ॥

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ১৩২৮ সালের অগ্রহারণ মাসের প্রবাসীতে লিখলেন, —“বোলপুরের নিকটবর্তী শান্তিনিকেতন পল্লীতে শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের প্রতিষ্ঠিত ‘বিশ্বভারতী’ নামক বিশ্ববিদ্যালয়ের নুতন বৎসরের কার্য আগামী পৌষ মাস হইতে আরম্ভ হইবে। তাহার বিজ্ঞাপন প্রবাসী-বিজ্ঞাপনীর মধ্যে দৃষ্ট হইবে। যাহাতে নুতন বৎসর হইতে কতকগুলি ছাত্রী আশ্রমে পড়াশুনা করিতে পারেন, তাহার ব্যবস্থাও হইতেছে। বিশ্বভারতীতে এখন নিম্নলিখিত বিষয়গুলি অধ্যয়ন করিবার ব্যবস্থা আছে:—

‘ভাষা ও সাহিত্য বিভাগে —সংস্কৃত, প্রাকৃত, পালি, বাংলা, হিন্দী, উড়িয়া, মরাঠী, মৈথিলী, সিংহলী, ফরাসী জার্মান ও গ্রীক। দর্শন বিভাগে —অভিধর্ম ও বৌদ্ধদর্শন। কলা-বিভাগে —ভারতীয় চিত্রকলা। সঙ্গীত-বিভাগে —গান ও বাদ্য। শ্রীযুক্ত সধর্মবাণীশ ধর্মাবার রাজগুরু মহাশয়, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত সী. এফ. এণ্ড্রুজ, শ্রীযুক্ত

এইচ. মরিস, শ্রীযুক্ত ক্ষিতিমোহন সেন, শ্রীযুক্ত বিধুশেখর ভট্টাচার্য প্রভৃতি অধ্যাপনা করিয়া থাকেন।

ইহা ছাড়া সুপ্রসিদ্ধ অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সিলভ'য়া লেভি বিশ্বভারতীতে আগমন করিয়াছেন। ইনি ভারতীয় সভ্যতার ইতিহাস ও অস্ত্রাস্ত্র বিষয়ে অধ্যাপনা করিবেন, ও ছাত্রগণকে গবেষণার কার্য বিশেষরূপে শিক্ষা দিবেন।

অধ্যাপক লেভির প্রারম্ভিক বক্তৃতা আগামী ৪ঠা অগ্রহায়ণ, ২০শে নভেম্বর, রবিবার অপরাহ্নে হইবে। তৎপরেও তাঁহার ব্যাখ্যান প্রতি রবিবার অপরাহ্নে হইবে। একরূপ বন্দোবস্তের উদ্দেশ্য এই যে, ইহাতে কলিকাতার ও নিকটবর্তী অস্ত্রাস্ত্র স্থানের সর্বোচ্চশ্রেণীর ছাত্র ও অপর জ্ঞানপিপাসু ব্যক্তিগণ উপদেশ শুনিয়া আসিতে পারিবেন, এবং সোমবারে পুনর্বীর স্ব স্ব স্থানে আসিয়া নিজ নিজ কার্য করিতে পারিবেন। এই সকল বিদার্থী বিশ্বভারতীর অধ্যক্ষ মহাশয়কে আগে হইতে খবর দিতে পারিলে ভাল হয়।'

১৯২১ সালের ৭ই পৌষ শান্তিনিকেতন-আশ্রমের ত্রিংশ সাহস্রসরিক উৎসব অনুষ্ঠিত হলো। এই উৎসবে বিশ্বভারতীর উত্তর-বিভাগের চিত্রশিল্পী আর পূর্ব-বিভাগের ছাত্রছাত্রীদের অঁাকা চিত্রাবলী মেলায় চিত্র-প্রদর্শনীতে প্রদর্শন করা হয়েছিল। এই প্রদর্শনীর ফলে, অনেক উদীয়মান অজ্ঞাত নবীন চিত্রশিল্পীর পরিচয় লাভ করা গিয়েছিল। তখন চিত্র-বিভাগে ছাত্র-ছাত্রীদের সংখ্যা তেরো চৌদ্দ জনের বেশি ছিল না।

শান্তিনিকেতনে বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠা প্রসঙ্গে রামানন্দবাবু ১৩২৮ সালের মাঘ মাসের প্রবাসীতে লিখলেন, —'বিশ্বভারতীর কার্য আগে হইতেই চলিতেছিল। গত ৭ই পৌষ শান্তিনিকেতনে আচার্য ব্রজেননাথ শীল মহাশয়ের সভাপতিত্বে উহার নিয়মাবলী সভাস্থ সকলের সম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। ঐ সভায় আচার্য রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, আচার্য সিলভ'য়া লেভি, ডাক্তার নীলরতন সরকার, প্রিন্সিপ্যাল সুশীলকুমার রায়, পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন, শ্রীযুক্ত নেপালচন্দ্র রায়, অধ্যাপক প্রশান্তচন্দ্র মহলানবীশ প্রভৃতি উপস্থিত ছিলেন।

জাতিধর্মনির্বিষেবে সকলেই বিশ্বভারতীর সভ্য হইতে পারেন।

ইহাতে ছাত্র-ছাত্রী উভয়েরই অধ্যয়নের ব্যবস্থা করা হইয়াছে। ছাত্রীদের বাস ও অধ্যয়ন সম্বন্ধে বিজ্ঞাপন দ্রষ্টব্য। বিশ্বভারতীতে প্রাচীন ও আধুনিক সর্ববিধ বিদ্যাই শিক্ষা দেওয়া যাইতে পারিবে। অবশ্য, সকল বিদ্যা শিখাইবার বন্দোবস্ত এখন হয় নাই, কিম্বা অদূর ভবিষ্যতেও না হইতে পারে। কিন্তু কোন প্রকার বিদ্যাকেই বাদ দেওয়া হয় নাই। কোন বিদ্যা শিখাইবার সার্থক্য যখনই হইবে এবং উহা শিখিতে ইচ্ছুক ছাত্র-ছাত্রীও জুটিবে, তখনই উহা শিখাইতে আরম্ভ করা হইবে।'

১৯২২ সালের প্রথম দিকে চিত্র-বিভাগে আরো কিছু মূল্যবান চিত্রপ্রদর্শনী হয়েছিল। ৭ই মাঘ সরোজনী নাইডুর কস্তা স্রীমতী পদ্মজা নাইডু এবং সরোজিনী দেবীর ভগ্নী যুগলিনী চট্টোপাধ্যায় শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন। যুগলিনী দেবী ভিজিরাগ্রামের মহারাণীর সংগৃহীত প্রায় এক শত প্রাচীন মোগল, কাংড়া ও রাজপুত চিত্র সঙ্গে এনেছিলেন। তার মধ্যে আকবরের আমলের ইন্দো-পার্সীয়ান মিশ্রণ চিত্রও ছিল দু-একটি। ছবিগুলি প্রাচীন হলেও পূর্বকালের ওস্তাদ শিল্পীদের নকল চিত্রই এর মধ্যে ছিল বেশির ভাগ। দু-খানি মোগল বাদশাহের আকৃতি-চিত্র আর দু-তিনখানি কাংড়া বা কাশ্মীরী আর একটি রাজপুত চিত্র নিপুণ-শিল্পীর কলমে অঁাকা ছিল বলে মনে হয়। মোগল আমলের প্রাচীন চিত্রগুলি ছাত্রদের বিশেষভাবে দেখবার ও জানবার সুবিধের জন্যে কলাভবনের চিত্রশালায় সাজিয়ে রাখা হয়েছিল। আশ্রমের সকলেই এই প্রদর্শনীতে যোগদান করেছিলেন। প্রদর্শনী সাজানো হয়েছিল — 'সন্তোষালয়ে' ভখনকার কলাভবনে।

১৯২২ সালের ফাল্গুন মাসের আশ্রম-সংবাদে দেখা যাচ্ছে, — এই সময়ে শান্তিনিকেতন আশ্রমে যে সমাজ-কর্ম পরিচালিত হতো তারও একজন প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন নন্দলাল। সমাজকর্মের এই প্রচেষ্টা শান্তিনিকেতনের আশ-পাশে, এমন-কি দূর গ্রামেও প্রসারিত হয়েছিল। আশ্রম থেকে ২২ মাইল দূরে হলো জয়দেব-কেন্দুলি। সেখানে প্রতি বৎসর পৌষ-সংক্রান্তির সময়ে চার পঁচ দিন ধরে মেলা হয়ে থাকে। নানা স্থান থেকে বাউল, সন্ন্যাসী, দরবেশ প্রভৃতি এই মেলায় এসে সমবেশ হন। মেলাতে তখন ২৫১০ হাজার লোক জমতো। শান্তিনিকেতন-

আজ্ঞার থেকে ক'জন অধ্যাপক আর ছাত্র কেন্দ্রলি গিরে চার দিন ধরে মেলার মধ্যে তাঁবুতে বাস করেছিলেন। বাতে অজর নদীর ওপরের দিকের জল দূষিত না হয়, তার জন্তে শান্তিনিকেতনের দল বিশেষভাবে চেষ্টা করেছিলেন। ছ-টি বড়ো পুকুরে ওষুধ দিয়ে জল শুদ্ধ করা হয়েছিল। খাবারের দোকানের জলেও ওষুধ দেওয়া হয়েছিল। দোকানে জলখাবার খেয়ে লোকেরা যে-সব শালপাতা বা ঠোঙ্গা রাস্তায় ও দোকানের আশে-পাশে ফেলে দেয় সেগুলো পচে উঠে স্বাস্থ্যহানিকর হয়ে ওঠে। —সেই সব পচা পাতার ঠোঙ্গা বিশ্বভারতীর কলা-বিভাগের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় তাঁর ছাত্রদের নিয়ে বুড়ি করে সরিয়ে ফেলতেন।

মেলাতে জল-বিস্তরণের চেষ্টা সফল হয়নি। রোজ সন্ধ্যার ম্যালেরিয়া, বসন্ত, কলেরা ও স্বাস্থ্যরক্ষা বিষয়ে ছায়াচিত্র দেখিয়ে কালীমোহন ঘোষ, সূত্রকুমার মুখোপাধ্যায়, শ্রীবিনায়ক মাসোজী প্রভৃতি বুঝিয়ে দিতেন, লোকে খুব উৎসাহের সঙ্গে শুনতো। এ ছাড়া স্বাস্থ্যবিষয়ক নানা চিত্র মেলার স্থানে স্থানে টাঙ্গিয়ে রাখা হয়েছিল। বলা বাহুল্য, এই কর্মে বিশেষ নেতৃত্ব ছিল নন্দলালের।

১৯২২ সালের সংবাদে দেখা যাচ্ছে, —কলাবিভাগের অধ্যাপক ও ছাত্রগণ বিশেষ উৎসাহের সঙ্গে কাজ করছেন। কলকাতার ওরিয়েন্টাল আর্ট সোসাইটি জার্মানীর চিত্র-প্রদর্শনীতে ছবি পাঠাবেন। শান্তিনিকেতন থেকে কলা-বিভাগের অধ্যাপক ও ছাত্রদের প্রায় ২৩খানি ছবি এই উপলক্ষে সোসাইটিতে পাঠানো হয়েছে।

গরমের বছর পরে, সম্প্রতি কলা-বিভাগ থেকে খোদাইয়ের কাজ (Engraving) কাপড় রং করার কাজ (Dyeing), বই বাঁধানোর কাজ (Book-binding), সূচীকর্ম বা সূজনী (Needle-work), দেওয়ালে ছবি আঁকা (Fresco) ইত্যাদি কাজের শিক্ষা ছাত্র-ছাত্রীদের দেবার আয়োজন করা হচ্ছে।

১৯২০ সালের গ্রীষ্মের পূর্ণিমা-রজনীতে শিল্পবিভাগের নতুন ঘরে —‘সন্তোষালয়ে’ ‘বর্ষামঙ্গল’-উৎসব হয়েছিল। সভাগৃহটি আজন্মের মহিলারা বিভিন্ন আলপনার মনোরম করে সাজিয়ে দিয়েছিলেন। বিশ্বভারতীর কলা-বিভাগের অধিনেতা নন্দলাল, শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কর, অসিতকুমার

হালদার তাঁদের ছাত্র-ছাত্রী নিয়ে সভাগৃহটি পুষ্পপত্র সূন্দর করে সাজিয়েছিলেন। গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ, দিনেন্দ্রনাথ, ভীমরাও শাস্ত্রী আর গানের দলের ছাত্র-ছাত্রীরা বর্ষার অনেকগুলি নতুন গান করেন। গুরুদেব স্বয়ং একলা যখন 'আজ আকাশের মনের কথা ঝর-ঝর বাজে' গানটি গাইছিলেন, তখন বাইরে শ্রাবণের ধারাও রাজির অঙ্ককারে ঝরঝর ধারে ঝরছিল। গানের মধ্যে মধ্যে গুরুদেব 'বুলন', 'বর্ষামঙ্গল' এবং 'নিরুপমা' তাঁর এই তিনটি বর্ষার কবিতা আবৃত্তি করেন। বীণার স্বচ্ছতার মাঝে মাঝে হঠাৎ এসে মৃদু সঙ্গীতের মধ্যে মিশিয়ে যাচ্ছিল। মানুষে প্রকৃতিতে মিলে সেদিন যে সন্ধ্যাটির সৃষ্টি হয়েছিল, তা দুর্লভ সামগ্রী — জীবনে এমনতর সন্ধ্যা খুব বেশি আসে না।

গত ২৪-এ শ্রাবণ সার্নাফে ঐ স্থানেই বিশ্বভারতীর অধ্যাপক আচার্য শ্রীযুক্ত সিলভ'য়া লেভি ও তাঁর সহধর্মিণীর বিদায়-সংবর্ধনা-উপলক্ষে একটি সভার অধিবেশন হয়। সভাগৃহটি এদিনেও বিশেষভাবে সাজানো হয়েছিল। সংস্কৃত মন্ত্রপাঠ করে তাঁদিকে মাল্য চন্দন, বস্ত্র ও উত্তরীর দান করবার পরে গুরুদেব তাঁদিকে সজ্জাষণ করে যে অভিব্যক্তি উপহার দেন — সেটি শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় সম্বন্ধে চিত্রিত করে দিয়েছিলেন।

॥ বিদেশী মনীষীদের সঙ্গে যোগাযোগ ॥

সিলভ'য়া লেভি সম্পর্কে নন্দলাল বলেন,—

'লেভি সাহেব ইণ্ডোলজির মস্ত বড়ো পণ্ডিত ছিলেন। শান্তিনিকেতনে স্বামী-স্ত্রীতে এলেন যখন, তখন তিনি খুব বৃদ্ধ। মাথার সমস্ত চুলই বকের পালকের মতো সাদা। খুব মিশুক ছিলেন তিনি। এখানে মিশভেন লোকের বাড়িতে বাড়িতে গিয়ে। সমস্তই মজুমদারের বাড়িতে গিয়ে তাঁর হেলেদের নিয়ে আদর করতেন খুব। নিজেও ছিলেন হাঙ্গি-বুশি স্বভাবের। শান্তিনিকেতনে কিছুদিন থাকার পরে কোট-প্যাণ্ট ছেড়ে লেভি সাহেব আমাদের পোষাক পাজামা-পাজাবী ধরেছিলেন। খুঁড়ি-চাদরও পরতেন মাঝে মাঝে।

'লেডি সাহেবের বক্তৃতা আরম্ভ হলো আত্মকৃত্তে। মাটিতে দাঁড়িয়ে আমগাছের ঠেস-দেওয়া বোর্ডে লিখে লিখে তিনি তাঁর বক্তব্য বোঝাতেন। সকালের শিক্ষকদের প্রায় প্রত্যেকেই তাঁর ক্লাসে আসতে লাগলেন। ভা'ছাড়া, ইণ্ডোলজির বিষয় শ্রীদেবের শ্রীদেব-ভালো লাগতো বার থেকে তাঁরাও সবাই আসতেন তাঁর ক্লাসে। আর আসতেন তাঁর ক্লাসে স্বয়ং গুরুদেব। অধ্যাপক লেডির ক্লাস-নেওয়া শেষ হলে, গুরুদেব সংক্ষেপ করে তাঁর বক্তৃতা সবাইকে বুঝিয়ে দিতেন। ক্লাস চলতো প্রত্যাহ। সেই সময়ে লেডি সাহেব বিশ্বভারতীতে চীনে ও তিব্বতী ভাষার চর্চাকেন্দ্র স্থাপন (১৯২১) করেছিলেন।

'ঐ সময়ে আমি একটি ছবি আঁকি। নাম তার 'পার্থ-সারথি'। এ আমার আগের 'পার্থ-সারথি' থেকে আলাদা। পার্থ বসে আছেন, সামনে কৃষ্ণ। ছবিটি এঁকেছিলুম স্টোকস (Stokes) সাহেবের জন্মে (১৯২২)। স্টোকস সাহেব বিবাহ করেছিলেন পাঞ্জাবী মেয়ে। স্টোকস-দম্পতির ইচ্ছাতে তাঁদের জন্মেই ঐ ছবিটি করা হয়েছিল। তখন লেডি সাহেব দেখলেন আমার সেই ছবি। তাঁর পছন্দ হলো না তত। বললেন, —বড়ো ডেলিকেট্ হয়েছে।

'কেন্দ্রুলির মেলাতে গিরেছিলেন লেডি সাহেব আর তাঁর স্ত্রী। গরুর পাড়িতে করে যাওয়া হচ্ছে। তিনি দু-পাশের দৃশ্য দেখতে দেখতে যাচ্ছেন—মাঠের পর মাঠ। সহসা উল্লসিত হয়ে উঠলেন তিনি। ব্যাপার কি? তিনি বললেন, —দেখুন, দেখুন, শান্তিনিকেতনের আইডিয়াল্ হাড়িরে পড়েছে সব জারগার! এই গ্রাম-দেশেও দেখুন, সবাই উপাসনা করছে একসঙ্গে বসে। তখন তিনি ভালোভাবে সেই দৃশ্য দেখবার জন্মে পকেট থেকে ফিল্ড গ্লাস (field-glass) বের করলেন। কিন্তু, তখন কী লক্ষ্য সে আমাদের। আসলে তখন সন্ধ্যার গোড়ার গাঁয়ের মেয়েরা এসে দলবেঁধে বসেছে 'মাঠ' করতে।

'বড়োদাদা দ্বিজেন্দ্রনাথ ধুব বিরক্ত হয়েছিলেন বিদেশী পণ্ডিত এদেশে এনে সংস্কৃত আর ভারতভিত্তিক শিক্ষা দেওয়ার নৈরাজ্যে। ছোট ভাই রবিকে ডেকে বকুনিও দিয়েছিলেন। কিন্তু গুরুদেব বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে ইণ্ডোলজির শিক্ষণ-পদ্ধতি লেডি সাহেবকে দিয়েই প্রথম

আরম্ভ করলেন এদেশে। আমাদের বিদ্যুশেখর শাস্ত্রী মশায়ের মতন লোকও নিরম্মিত উপস্থিত থাকতেন তাঁর ক্লাসে। মাদাম লেভি ফরাসী ভাষা শেখাতে লাগলেন।

‘লেভি সাহেবরা থাকতেন সুরপুরীতে। আশ্রমের উত্তর দিকে রতন কুঠির পিছনে এই বাড়িটি তৈরি করেছিলেন সুব্রহ্মনাথ ঠাকুর। পরে কিনে নেন দিনুবারু। আমরা সুরপুরীতে পরে ফ্রেন্সো করেছিলুম অনেক। সে পরে বলা হবে।

। অধ্যাপক উইন্টারনিজ্ ।

‘আমাদের আশ্রমে এলেন ইনি। সংস্কৃত-ভাষার মহাপণ্ডিত। খ্যাতি সুধী-জগতে সর্বত্র। আমাদের গুরুদেবেরও মহাভক্ত তিনি। বেঁটে খাটো মানুষটি, খুব গম্ভীর প্রকৃতির। গুরুদেবের আশ্রমের প্রতি বিশেষ আস্থাভাবন ছিলেন তিনি। এখানকার সকলকেই তিনি শ্রদ্ধা করেন —চাকর থেকে শিক্ষক পর্যন্ত। যাকে দেখেন নমস্কার করেন থাকেই।

‘উইন্টারনিজ সাহেবকে দেখলেই মনে হতো —ঝড়ুলা লোক। সর্বদাই নিমগ্ন যেন কিসের ধ্যানে। লেভি সাহেবের মতো ইনিও বাঙ্গালা ভাষাটা বেশ রপ্ত করে নিয়েছিলেন। গুরুদেবের কবিতা পড়বেন বলে ইনি অতি অল্প-সময়ের মধ্যে —এই এক মাস কি দেড় মাসের মধ্যে বাঙ্গালা ভাষা শিখেছিলেন।

‘উইন্টারনিজ সাহেব ছিলেন বড়ো নিরিবিলা লোক। কারও সাতে-পাঁচে থাকতেন না। লেভি সাহেবের মতন ইনিও ক্লাস নিতেন আত্মকৃষ্ণে। গুরুদেব নিরম্মিত আসতেন তাঁর ক্লাসে। শাস্ত্রীমশায়ও উপস্থিত থাকতেন। ঊঁদের সঙ্গে তাঁর কথাবার্তা বা আলাপ-আলোচনা হতো অনেক।

‘খুব ধীর আর শান্ত স্বভাবের লোক ছিলেন তিনি। সব সময়েই নিম্নু রাখা; আর সেই রাখার প্রকাশ একটা টাক। রাত্তর হাঁটছেন, নমস্কার-প্রতিনমস্কারের পালা চলছে তো চলছেই, —ভাদের সকলকে চিনতেনও না হরতো; কিন্তু দরকার নেই চেনার; আশ্রমবাসী হলেই তাঁর কাছে সে আশ্রম।

। লেসনী ।

'লেসনী' ছিলেন উইন্টারনিজের ছাত্র, চেক বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃত ভাষার অধ্যাপক। ইনি এলেন প্রাগ থেকে। লম্বা চওড়া চেহারা, মাথার প্রকাণ্ড একটি টাক। ইনিও বাংলা শিখে নিলেন অল্পদিনে। শিখে নিয়ে গুরুদেবের কবিতা নাটক অনুবাদ করতে লাগলেন। অনুবাদ করলেন চেক ভাষায়। উর্নি এখান থেকে যাবার পরে গুরুদেব প্রাগে গেলেন (১৯২৬)। প্রাগে জারমান আর চেক ভাষার অভিনীত 'ডাকঘর' নাটক দেখে এলেন। ইনি আমাদের গুরুদেবকে শ্রদ্ধা করতেন মহাপুরুষের মতন। আশ্রমের সঙ্গে তিনি যোগ রেখেছিলেন বরাবর। মারা গেলেন এই সেদিন মাত্র। আমার সঙ্গে তাঁর আলাপ ছিল অল্প-স্বল্প।

। স্টেলা ক্রামরিশ ।

১৯২১ সালে কবি যখন মধ্য-ইুরোপে ভ্রমণ করছিলেন সেই সময়ে স্টেলা ক্রামরিশ নামে একজন তরুণী 'আর্ট-শাস্ত্রী'র সঙ্গে কবির দেখা হয়। তাঁর মননশীলতা, 'নৃত্যশীলতা' আর 'আর্টসমঝোতা' কবিকে মুগ্ধ করে বিশেষভাবে। তিনি তাঁকে বিশ্বভারতীতে আসবার জুড়ে আমন্ত্রণ জানিয়ে আসেন। তিনি এলেন শান্তিনিকেতনে ১৯২২ সালের শেষের দিকে। ডক্টর স্টেলা ক্রামরিশ ছিলেন ভিয়েনা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিল্প-কলার খিওরিতে ডক্টরেট-করা। তিনি এদেশে এসে দেখতেন সব-কিছু জার্মান শিল্প-অধ্যাপকের দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে। ক্রমশঃ তিনি শিল্প-জগতে ভারতশিল্পের একজন প্রখ্যাত শিল্প-সমালোচকরূপে প্রসিদ্ধ হন। তিনি ভারতবর্ষে প্রথম এসে বাঙ্গালা দেশে সাহিত্য ও শিল্পের জীবন্তভাবে চর্চা চলেছে দেখে স্তম্ভিত হয়ে গিয়েছিলেন। বিশেষ করে অবনীন্দ্রনাথের প্রখ্যতি ভারতশিল্পের নবজাগরণের বিপুল উদ্গম তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। কিন্তু, পরে তিনি নব্য-ভারতশিল্পীদের কাজ দেখবার বা বোঝবার কোনো চেষ্টা করেননি।

পরে তিনি শান্তিনিকেতন-আশ্রম থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে যান। প্রত্নতাত্ত্বিক হিসাবে শিল্পকলার বিচারে মন দিয়ে তিনি এই বিষয়ে গবেষণামূলক বহু গ্রন্থ লিখেছেন। আশ্রমে এসে ডক্টর স্টেলা গথিক-আর্টের ওপর একটি সারণ্যভূমি বস্তুত্ব দিয়েছিলেন। তিনি পরে জ্ঞানদানন্দিনী দেবীর সুপারিশে স্যার আন্তোভোবের কৃপায় কলকাতা-বিশ্ববিদ্যালয়ের শিল্প-বিভাগের অধ্যাপক হন। তাঁর প্রসঙ্গ পরে সবিস্তার বলা হবে।

। অঁদ্রে কার্পেলেস ।

এর মধ্যে বিখ্যাত শিল্পী অঁদ্রে কার্পেলেস বিশ্বভারতীতে কলা বিভাগের কারুশিল্পের কাজে কিছুকাল যুক্ত ছিলেন। তিনি ১৯২২ সালের এই নবেম্বর কলকাতা পৌছিয়ে গুরুদেবের সঙ্গে একত্রে, আশ্রমে এলেন। তাঁর ভগ্নী সুজাঁ কার্পেলেস-ও ফ্রেঞ্চ-কাম্বোডিয়া থেকে আঙ্করভট-বিশেষজ্ঞ হয়ে আসেন শান্তিনিকেতনে। অঁদ্রে ছিলেন ভারতশিল্পের বিশেষ ভক্ত। অবনীবাবুর 'বাংলার ব্রতকথা' বইখানিতে আলপনার ছবি দেখে তিনি মুগ্ধ হয়ে ফরাসী ভাষায় অনুবাদ প্রকাশ করেন। শান্তিনিকেতনে তিনি কলাভবনে ছাত্রছাত্রীদের চিত্রিত করে বই বাঁধানোর রীতি শিখিয়েছিলেন। ফ্লাই শাটল্ তাঁতের কাজও কিছু করেছিলেন তিনি এখানে। কলাভবনের ছাত্র ডি. আর. চিত্রা শিখলেন শিল্পসম্রত বই-বাঁধাই-এর কাজ। আর শিখেছিল আমাদের 'সোকলা' সাঁওতাল। তার কথা পরে বলা হবে।

রবীন্দ্রজীবনীকার বলেন, —শান্তিনিকেতন-কলাভবনের অন্তর্গত 'বিচিত্রা' নামে কারুসংঘ কার্পেলেসের চেষ্টাতেই স্থাপিত হয়। এই বিষয়ে অঁদ্রে কার্পেলেস 'Vichitra'-নাম দিয়ে ১৩২৯ সালের চৈত্র সংখ্যার শান্তিনিকেতন-পত্রিকায় একটি প্রবন্ধ লেখেন। প্যারিসে অঁদ্রে'র বাড়িতে ঠাকুর সময়ে শ্রীমতী প্রতীমাদেবী মুরোপীয় পটারীর কাজও শিখা করেন। পরে দেশে ফিরে তিনি পটারীর কাজ করেছিলেন কুটীর-শিল্প হিসাবে। শ্রীনিকেতনের শিল্পসদনে যে 'পটারী'-বিভাগ খোলা হলো তার প্রবর্তক হলেন শ্রীমতী প্রতীমা দেবী।

তাঁহার আরামকুরসীতে বসিয়াই শান্তিনিকেতন পল্লীর সকলের খবর লইতেন এবং সংবাদ পাইবামাত্র যাহার যাহা আবশ্যক, তাহার বন্দোবস্ত করিতেন। আমরা যতদিন ঐ পল্লীতে ছিলাম, তাহার মধ্যে কখনও কোন অসুবিধা হইলে যদি তাঁহাকে না জানাইতাম, তাহা হইলে তিনি দুঃখিত হইতেন। লোককে খাওয়াইতে তিনি বড় ভালবাসিতেন। এই পৌষ শান্তিনিকেতনে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রতিষ্ঠিত যে মেলা হয়, তাহা সর্বসাধারণের প্রিয় করিবার জন্ত ও তাহার কার্য সুশৃঙ্খলার সহিত নির্বাহ করিবার জন্ত তিনি বিশেষ যত্ন করিতেন। পিতা, পিতামহ ও প্রপিতামহের গৌরব তিনি বিশেষভাবে অনুভব করিতেন।'

শান্তিনিকেতন আশ্রম থেকে 'শোক-সংবাদ' প্রকাশিত হলো এইভাবে :

গত ১লা আশ্বিন ১৩২৯ খ্রীষুজ্ঞ বিপেজ্ঞনাথ ঠাকুর মহাশয় হৃদরোগে হঠাৎ মারা গিয়াছেন। আশ্রমের সুখ-দুঃখের সহিত তাঁহার জীবন বহুকাল ধরিয়া জড়িত ছিল। আশ্রমবাসী অধ্যাপক ও গৃহস্থদের সম্বন্ধে তাঁ কথাই নাই, বাহিরের লোকেরও বিপদ-আপদে উৎসবে প্রাণপণে সাহায্য করা তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক ছিল। তাঁহার মৃত্যুর পর দূর-দূরান্তর হইতে গ্রামের লোকেরা তাঁহার সংবাদ লইতে আসিয়াছে। এখানকার সাধারণ লোকদের উপর তাঁহার অসাধারণ প্রতিপত্তি ছিল। অতিথি অভ্যাগতদের সম্মান এবং আদরযত্ন করিবার দ্বর্লভ ক্ষমতা তাঁহার ছিল। তাঁহার মৃত্যুতে আমাদের সকলের যে ক্ষতি হইল তাহা সহজে পূর্ণ হইবার নহে।

১২৬৯ সালের ১৫ই কার্তিক কলিকাতার ৬নং ষারকনাথ ঠাকুরের গলিতে ৮বিপেজ্ঞনাথ ঠাকুরের জন্ম হয়। তিনি পূজনীয় খ্রীষুজ্ঞ বিপেজ্ঞনাথ ঠাকুর মহাশয়ের জ্যেষ্ঠপুত্র। তাঁহার প্রাথমিক শিক্ষা বাড়ির অভ্যন্তর বালকদের সহিত গৃহশিক্ষকের নিকট হয়। তারপর তিনি সেন্ট জেভিয়ার্স কলেজে প্রবেশ করেন।

শিক্ষার শেষে পূজ্যপাদ মহর্ষিদের তাঁহাকে কমিটারির ভূত্বাবধানের ভার দেন। কার্যপরিচালনার ক্ষমতা তাঁহার অসাধারণ ছিল। এই

কারণে মহর্ষিদেব তাঁহাকে খুব ভালোবাসিতেন, শান্তিনিকেতন-আশ্রম স্থাপনের পরে তিনি তাঁহাকে আশ্রম-পরিচালনা ও তত্ত্বাবধানের ভার দেন। আশ্রমের মন্দির ও ছাতিমতলার বেদী ইত্যাদি তাঁহারই তত্ত্বাবধানে নির্মিত হয়।

চল্লিশ বৎসর বয়স হইতে তিনি আশ্রমে বাস করিতে আরম্ভ করেন। মহর্ষিদেব তাঁহাকে শান্তিনিকেতনের অগ্রতম ট্রাস্টি নিযুক্ত করিয়াছিলেন। বহুকাল যাবৎ তিনি আশ্রমের কোষাধ্যক্ষ ছিলেন। বিশ্বভারতী স্থাপিত হইলে তিনি উহার অর্থসচিব নির্বাচিত হন।'

দ্বিপেন্দ্রনাথ ছিলেন বোলপুর আর শান্তিনিকেতনের মধ্যে সেতুস্বরূপ। বোলপুরের আর আশ-পাশের গাঁয়ের বিশিষ্ট ব্যক্তি অনেকেই ছিলেন তাঁর অন্তরঙ্গ বান্ধব। তাহাড়া, গ্রামের সকল জ্ঞেপীর লোক তাঁকে সজ্জন করতো, উপকারও পেত নানাভাবে। বোলপুরে কালিকাপুর-পটির বারোয়ারিতলার গৃহে 'হরিসভার' অধিবেশন হতো। সেই 'হরিসভার' যেতেন তিনি। দেবরাজ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের খিড়কি পুকুরের পাড়ে বৈঠকখানা ছিল তাঁর প্রিয় আস্তানা। এখন কেবল শূন্য ভিটা তাঁর স্মৃতি বহন করছে। তবে দিলদরিয়া দ্বিপুবাবুর গুণের কথা স্মরণ করে তাঁর বোলপুর মজলিসের সুবৃদ্ধ তামাকবরদার নরসিংরাম ভকতের চোখে আজও জল ঝরে অবোরে।

দ্বিপেন্দ্রনাথ ছিলেন সতেরো বৎসর যাবৎ তাঁর পিতামহ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর প্রতিষ্ঠিত শান্তিনিকেতন-আশ্রমের সেতুস্বরূপ। শান্তিনিকেতনের ছাতিমতলার বাসের শেষ ইচ্ছা মহর্ষি তাঁরই কাছে প্রকাশ করেছিলেন। এই বিষয়ে প্রিয়নাথ শাস্ত্রী মহাশয় লিখেছিলেন (সন ১৩১২, পৌষ মাস), —'১৯০৩ সালের ১৯-এ ফাল্গুন বৃহস্পতিবার রাতে মহর্ষির কল্পঙ্কর হলো। শরীর অবসন্ন — অচেতন. পান্থ'-পরিবর্তনের শক্তি নাই। তিন দিন পরে চৈতন্যলাভ হলো। এর দুই দিন পরে বৈকালে তাঁহার জ্যেষ্ঠ পৌত্র ও আমি নিকটে আছি। বলিলেন, আহা! এই সময়ে যদি আমি শান্তিনিকেতনের ছাতিমতলার বেদীতে শয়ন করিয়া সংসার হইতে মুক্ত হইতে পারিতাম তবে আমার বড়ই আনন্দ হইত। শান্তি! তুমি

কি আমাকে শান্তিনিকেতনে লইয়া যাইতে পার ? বলিলাম, মহাশয়ের শরীরে বল হইলে লইয়া যাইতে পারিব। দ্বিপেন্সবাবুর দিকে তাকাইয়া বলিলেন, দ্বিপু, তুমি সেখান হইতে ছাত্রিমগাছের একটা চারা আনিয়া আমার এখানে টবে রাখিয়া দিও। যদি শান্তিনিকেতনে না যাওয়া হয় তবে সেই চারা দেখিয়া মনে করিতে পারিব যে সেই শান্তিনিকেতনের ছাত্রিমতলায় আছি।'

॥ শান্তিনিকেতন-সমাজে বিভিন্ন মনীষীর সাহচর্যে আচার্য নন্দলাল ॥

॥ জগদানন্দ রায় ॥

'আমি যখন শান্তিনিকেতনে আসি তখন এখানে আশ্রমের সর্বাধ্যক্ষ ছিলেন জগদানন্দবাবু। তখনকার সর্বাধ্যক্ষ এখনকার (১৯৪৮) 'সচিব' আর কি। মন্দিরের কাজ, বিদ্যালয়ের কাজ—সব বিভাগের কাজ দেখা-শুনা করে সব চালাতেন তিনি। দীর্ঘ নাক, প্রশস্ত ললাট, পাতলা চাপা ঠোঁট, উজ্জ্বল চোখ, শ্যামবর্ণ আর ওজরী চেহারা ছিল তাঁর। অক্ষশাস্ত্র আর বিজ্ঞান—এই দু-টো জটিল বিষয় নিয়েই ছিল তাঁর গবেষণা আর অধ্যাপনা। তাঁর লেখা বিজ্ঞানের বই কলকাতা-বিশ্ববিদ্যালয়ের ইন্সকুল-কলেজের পাঠ্য ছিল ওখম। বন্ধুহলে তিনি একজন সুরসিক ব্যক্তি; কিন্তু ছাত্রদের পক্ষে নির্মম, কঠোর, নিয়ম-নিয়ন্ত্রক শিক্ষক। আশ্রমের শৃঙ্খলা-রক্ষায় তাঁর ছিল সদাজাগ্রত দৃষ্টি। অন্ধভীত ছাত্রদেরও তিনি সহজেই ম্যাট্রিকুলেশন-পরীক্ষায় পাশ করিয়ে দিতে পারতেন। আশ্রমের সমস্ত গুরুতর বিষয়ে গুরুদেব তাঁর পরামর্শ গ্রহণ করতেন। তিনি ছিলেন দিলদরিয়া-মেজাজের বন্ধুবৎসল হৃদয়বান ব্যক্তি।

'গুরুপল্লীতে আমি থাকতুম তাঁর পাশের বাড়িতে। দেখা-সাক্ষাৎ হতো প্রায়ই। তামাক খেতেন খুব। তামাক খেতেন গড়গড়ায়। অধুৱা তামাক। তার শব্দ আর সুগন্ধ ভেসে আসতো আমার বাড়িতে। সকালে বিকেলে প্রায় প্রত্যাহ যেতুম তাঁর কাছে। আমে ছিল তাঁর বিশেষ প্রীতি। কোন্ বছরে কি জাতের আম খেয়েছেন তার হিসেব ছিল তাঁর মনে। সেই সূত্রে বলস তাঁর কণ্ডর কোঠায় পৌঁছলো, সে হিসেবও

খতিয়ে নিতেন। তাঁর আম লুঠ করে তাঁকেই নেমন্তন্ন করে খাইয়েছিলুম একবার। সে পরে বলবো। বসে বসে নানা কথা হতো। মাছ, পাখি সম্পর্কে তিনি তখন বই লিখছেন, গ্রহ-উপগ্রহ সম্পর্কেও লিখছেন।

'জগদানন্দবাবুর প্রকাণ্ড বড়ো একটা টেলিস্কোপ ছিল। জগদীশচন্দ্র আর রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর উদ্যোগে, ত্রিপুরারাজের টাকায় পাওয়া গিয়েছিল সেটি। তার লেন্সটা খারাপ হয়ে গেল একবার সারাত্তে দিয়ে। নেই টেলিস্কোপ নিয়ে তিনি ছাত্রদের গ্রহ-নক্ষত্র সম্পর্কে দেখাতেন আর বোঝাতেন। তাঁদের খানিক অংশ আমি দেখেছিলুম জগদানন্দ বাবুর সেই *টেলিস্কোপের ভেতর দিয়ে। তাঁদটি দেখতে যেমন মোলায়েম, আসলে মোটেই নয় ঐ রকম। এবড়ো-খেবড়ো ভীষণ। এ-ছাড়া, আমাকে তিনি নানা গ্রহ-উপগ্রহ সব দেখাতেন, আর বোঝাতেন, ছাত্রদের মতো। উঁচু ক্লাসে ছেলেদের ফিজিক্‌স্ পড়াতেন। যাই হোক, আমাদের গুরুদেব তাঁর বিশ্বভারতীতে নিউক্লিয়াসে তখন তৈরি করেছিলেন সবই। এখন (১৯৪৮) সেইগুলিই সব ক্রমশঃ বড়ো হচ্ছে। গুরুদেবের সমস্ত প্রচেষ্টায় ওপরেই জগদানন্দ বাবুর ছিল সজাগ দৃষ্টি।

'শিক্ষাসত্র' স্থাপনের গোড়ায় ছিলেন জগদানন্দবাবু। শিক্ষাসত্রের সঙ্গে আমাকেও যোগ রাখতে হয়েছিল। সে-কথা আলাদা করে বলবো।

'জগদানন্দ বাবু বিশেষভাবে ক্লাস নিতেন ম্যাথমেটিক্‌স্-এর। 'মালতী বিভানে' তাঁর ক্লাস নেবার জায়গা ছিল বাঁধা। তিনি গাছ-গাছড়া নিয়েও কালচার করেছেন অনেক। একবার একটা ঘটনা হলো। একদিন গুরুপত্নীতে আমার বাড়ির সামনে দেখি-না, এক ঝাঁক শালিক পাখি। এক একটা পাখি আসছে, আর একটা বিশেষ গাছের পাতা খাচ্ছে, আর উড়ে যাচ্ছে। দেখে আমার অত্যন্ত কৌতূহল হলো। কৌতূহলবশে গাছটা উপরে ফেললুম আমি। দেখাতে নিয়ে গেলুম জগদানন্দবাবুর কাছে। গাছটা দেখামাত্র তিনি বললেন, —'অনন্তমূল মশাই, ওটা অনন্তমূল। বড়ো ওষুধ, খেলে শরীরের উপকার হয়।' ঠিক জানে ঐ পাখির ওদের ইন্সটিক্ট্‌ দিয়ে।

'লাইব্রেরীর রীডিং-রুমে আমরা যখন ফ্রেন্সো করি, প্রায়ই বসতেন এসে জগদানন্দবাবু। খুব এন্‌জয় করতেন তিনি আমাদের কাজ। খুব

রসিক লোক ছিলেন তিনি। কোতুহলীও ছিলেন খুব। জগদানন্দবাবু এই সময়ে মাছ, পাখির ওপর বই লিখছিলেন। আর আমি তখন নানারকমের মাছ আর নানারকমের পাখির ওপর ছবি এঁকে দিয়েছিলুম রং দিয়ে। সে সময়ে আমাদের যোগাযোগটা খুব চমৎকার জমেছিল। ১৯৩০ সালে তাঁর মৃত্যু হয়েছে।

১৩৩০ সালের ফাল্গুন মাসের শান্তিনিকেতন-সংবাদে দেখা যাচ্ছে,—‘আশ্রমের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত জগদানন্দ রায় মহাশয়ের পাখি এবং বাংলার পাখী নামক দুইখানি পুস্তক শীঘ্রই প্রকাশিত হইতেছে। বিখ্যাত শিল্পাচার্য শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় বই দুইখানির জন্ম কয়েকখানি ছবি আঁকিয়া দিয়াছেন।’ —বাংলার পাখী —নন্দলালের দৃষ্টিতে যা আমরা পাচ্ছি সে তাঁর অতি আশ্চর্য সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণের ফল।

[জগদানন্দবাবুর ‘পাখী’ বইখানি উৎসর্গ করা হয়েছে ‘পরম সাহিত্যানুরাগী বর্ধমানাধিপতি সুকবি মহারাজাধিরাজ শ্রীযুক্ত সার বিজয়চাঁদ মহাতাব্ বাহাদুরের শ্রীকরকমলে।’ ‘বাংলার পাখি’ রয়েছে নবদ্বীপাধিপতি মাননীয় মহারাজ শ্রীমান ক্ষৌণীশচন্দ্র রায় বাহাদুরের নামে। আর জগদানন্দ বাবুর টেলিক্রোপটি আমি দেখেছি বর্ধমান-চকদীঘির রাজা মণিলাল সিংহরায় মহাশয়ের বাড়ির ছাতে।]

‘তিনি অন্ধের লোক হলেও বেহালা বাজাতে পারতেন খুব ভালো রকম। গানের সঙ্গেও সঙ্গত করতে পারতেন। ভালোই বাজাতেন।

‘তিনি সজ্ঞীর বাগান করতেন মহা উৎসাহে। সকালে ঘুরে ঘুরে বেড়িয়ে বেড়িয়ে দেখতেন তাঁর নিজের হাতে বসানো নানা গাছ-পালার প্রাত্যহিক বৃদ্ধি। জগদানন্দ বাবুর বাগানের শাকসজ্ঞী উদ্ভুক্ত হলে ব্যবহার করা হতো আশ্রমের রান্নাঘরে। একবার একটা খুব মজার ঘটনা ঘটেছিল। তাঁর ক্ষেতে তরমুজ-লতার একটা বড়ো তরমুজ ফলেছিল। দিন দিন বেড়ে উঠছে সেটা। পর পর প্রকাণ্ড হচ্ছে। তাঁর ইচ্ছে, তরমুজটা যখন সবচেয়ে বড়ো হবে, তখন সেটা গুরুদেবকে উপহার দিয়ে খুশি করবেন। তরমুজটার বৃদ্ধি শেষ হলো; লাগ রং ঘন হয়েছে। পরের দিন সকালে গুরুদেবের সকাশে নিয়ে যাবেন সেটি। দুম থেকে উঠে সকালে সাত-ভাড়াভাড়া বাগানে গিয়ে সেই উপহার-দ্রব্যটী ভুলতে গিয়ে দেখেন, কোন্ দৃষ্ট হলে



काठिछोकरा



काठिछोकरा



बभ्रु रडोरे



भीम बभ्रु



भाङ्गु राङ्गु



बाँसपावि-



उरुत पाथी



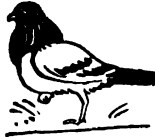
जान ठोठ



देउटेवि



बाबुरे-



पाथुजा



खिबान



धधु



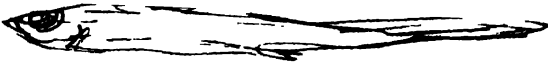
लौठ बरक



जात्रे वराना



झाँटे बरक



ମୁଗା (ମୁଗା) - ଡା - ଡାଲି ମାଛ (କାକିଆ ମାଛ - ଡାଲି ମାଛ)
ମାଛ



ମାଛ ମାଛ - ମାଛ ମାଛ
- ମାଛ ମାଛ -

যেন সেই নদর তরমুজটিকে হাঁসিয়ে দিয়ে গেছে। সে-দৃশ্য দেখে জগদানন্দ বাবুর হাউ হাউ করে সে কী কান্না।

। নেপালচন্দ্র রায় ।

'নেপালবাবু ছিলেন সেকালের 'মান্টার মশাই'। বয়সে সবার চেয়ে বড়ো। গতিবিধি সর্বত্র। সরল সরস হাসি লেগেই আছে মুখে। তিনি ছিলেন গল্পের রাজা। সেকালের পিতামহেরা চণ্ডীমণ্ডপে মজ্ঞ হয়ে বসে যেমন করে নাতি নাতনীদের কাছে গল্পের আসর জমাতেন ঠিক সেইরকম ভাব। লক্ষ্মী-এর ওয়াজেদ আলি শাহ, আশফ-উদ্দৌলাহ্ —এঁদের কথা গুনতুম তাঁর মুখে।

'খুবই উৎসাহী লোক ছিলেন তিনি। যুবকের মতো উৎসাহ দেখেছি তাঁর বৃদ্ধ বয়সেও। নতুন কোন কাজ আরম্ভ করার কথা হলেই তিনি থাকতেন সবার আগে। মহাশয়াজী এখানে এসে একবার 'স্বরাজ'-কর্ম শুরু করেছিলেন। দক্ষিণ-আফ্রিকার গান্ধীজী যেমনটি করতেন সেই রকম আরম্ভ করে দিলেন এখানে। ঐ সময়ে গান্ধীজী তাঁর হু-ছেলেকে নিয়ে এসেছিলেন শান্তিনিকেতনে।

আমাদের শান্তিনিকেতন-আশ্রমে তখন ছিল খাটা-পায়খানার ব্যবস্থা। মহাশয়াজী বললেন, —'ওহ তোড়্ দেও বিলকুল'। আর অমনি আমাদের উৎসাহী নেপালবাবু সঙ্গে সঙ্গে লেগে পড়লেন শাবল নিয়ে হুমদাম করে পায়খানা ভাঙতে। তখন পায়খানার ভেতরে যে লোক বসে রয়েছে সে খেলাই হয়নি তাঁর —উৎসাহের চোটে। এ-ছাড়া আরও সব ঘোরতর 'স্বরাজ'-কর্ম শুরু হয়ে গেল আশ্রমে। —আশ্রমে ছাত্রদের অসনে-বসনে, চলায়-ফেরায় বিপর্যয় ঘটে গেল। সব চেয়ে জোর স্বরাজ কর্ম শুরু হলো রান্নাঘরে। তবে যেখানেই হোক, নেপালবাবুর উৎসাহ সব-তাতেই। এইভাবে কেটে গেল প্রায় পাঁচ-ছ মাস। গুরুদেব তখন এখানে ছিলেন না। আশ্রমের অবস্থা অচল হয়ে এলো। গুরুদেবের অনুপস্থিতিতে আশ্রম থেকে তখন গাজে'নরা ছেলে ছাড়িয়ে নিয়ে যেতে লাগলেন। অবশেষে, ও-সব এক্সপেরিমেন্ট-আশ্রম'থেকে তুলে দিতে হলো। অচল অবস্থার আর কতদিন চলবে। ফলে, আবার পুনর্মু'ষিক হওয়া গেল। জগদানন্দবাবু

বরাবরই বিরুদ্ধে ছিলেন এই সব পরীক্ষা-নিরীক্ষার। কিন্তু নেপালবাবু ঠিক তাঁর উল্টো। নেপালবাবু নতুন-কিছু হলেই সঙ্গে সঙ্গে ধরতেন সেটা —আঙুপিছু না-ভেবে। আর জগদানন্দবাবু ছিলেন পুরাতন চাল-চলনের পক্ষপাতী।

‘নেপালবাবু প্রত্যহ খুব ভোরে উঠে গোলপাড়ার দিকে বেড়াতে যেতেন। খোয়াই থেকে কেয়াফুল পেড়ে এনে ফেরবার পথে বাড়িতে বাড়িতে একটি একটি করে দিয়ে যেতেন। আর সেই সঙ্গে প্রত্যেকের ঘরে কে কেমন আছে, প্রত্যেকের খোঁজ-খবর নিয়ে যেতেন। নেপালবাবুর নামে যে-রাস্তাটি —‘নেপাল রোড’ —এখন উত্তরায়ণ থেকে সোজা গুরুপল্লীর দিকে গেছে, সেটি তিনি নিজের হাতে তৈরি করেছিলেন ছাত্রদের নিয়ে। ক্লাসে তিনি পড়াতেন ভূগোল আর ইতিহাস।

‘ট্রেন ফেল-করার ওস্তাদ ছিলেন তিনি। এই পনেরো মিনিট, এই দশ মিনিট, এই পাঁচ মিনিট করে থামতে থামতে, স্টেশনে পৌঁছে দেখা যেত, ট্রেন তখন সামনে দিয়ে চলে যাচ্ছে। একবার আমি তাঁর সঙ্গে ট্রাভেল করেছিলুম। টিকিট কেনা হয়েছে থার্ড ক্লাসের। কিন্তু উঠেছি আমরা সব ইস্টার ক্লাসে। কারণ, থার্ড ক্লাসে গদি নাই। ধরলো বধমান্নে। নেপালবাবু কৈফিয়ৎ দিলেন, থার্ড ক্লাসে গদি দেওয়া হবে না কেন। কিন্তু চেকাররা তাঁর সে কৈফিয়ৎ মানলে না। এদিকে নেপালবাবুও কিছুতেই অতিরিক্ত ভাড়া দেবেন না। কিন্তু সরকারী ট্রেনে ওঠা হয়েছে। সরকারের চাপরাস-পরা চেকাররা আদায় করে নিলে অতিরিক্ত ভাড়া। এদিকে নেপালবাবু ছাড়বার পাত্র নন। শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে এই নিয়ে লেখালেখি করলেন তিনি ছ’মাস ধরে। অবশেষে রেল-কর্তৃপক্ষ উত্তর দিলেন, যা নিয়ম-ওরা তাই করেছে। এ বিষয়ে তাঁদের বলবার কিছু নাই। শেষে দেখা গেল, এই লেখালেখির ব্যাপারে পোস্ট্যাল টিকিট-খরচা যা হলো, সে-পরসার স্বচ্ছন্দে সেকেণ্ড ক্লাসে যাওয়া-আসা হয়ে যেত। আবার, দীর্ঘ পথ সট্কাট করতে গিয়ে নেপালবাবু অনেক সময়ে বনে-বাদাড়ে, খোয়াই-এ পথ হারিয়ে হাঙ্গামা বাধিয়েছেন —এ দৃশ্য দেখা যেত প্রায়ই।

‘বেকার ভুলো মন ছিল তাঁর। একবার হাওড়া-স্টেশনে বসে আছেন। ট্রেন ইন্ করতে তখনও দেরি। নেপালবাবু খবরের কাগজে মন দিলেন,

মগ্ন হয়ে গেলেন। ট্রেন এলো। খবরের কাগজের বিশেষ খবর ভাবতে ভাবতে নেপালবাবু ট্রেনে উঠে পড়লেন। ছোট ছেলেটি সঙ্গে আসছিল। শান্তিনিকেতন আসবে বলে। সে কিন্তু স্টেশনে বসেই রইল। ট্রেন ছেড়ে দিলে। নেপালবাবু চলে এলেন। ছেলে হাওড়া স্টেশনে বসে —এক-শো মাইল দূরে।

‘শিশুর মতন সরল’ ছিলেন তিনি আর পাড়ার ছিলেন উৎসাহী ঠাকুর্দা। ভোরবেলা উঠে নিত্য নিত্য বাড়ি বাড়ি গিয়ে জাগিয়ে আসতেন সকলকে —প্রভাতী গেয়ে।

‘তিনি ওকালতি পাশ করেছিলেন। আমাদের বিশ্বভারতীর সংসদে থাকতেন অপোজিশন্ পাঠিতে। কনস্টিটিউশন নিয়ে তর্ক করতে পারতেন খুব। শান্তিনিকেতনে কলেজ বা শিক্ষাভবন শুরু হলো ১৯২৬ সাল থেকে। প্রথম অধ্যক্ষ হলেন রামানন্দবাবু। তাঁর পরেই অধ্যক্ষ হলেন নেপালবাবু। গুরুদেব তাঁকে ভালোবাসতেন খুব. আর শ্রদ্ধাও করতেন।

‘গুরুদেব রাশিয়া থেকে ফিরে এলেন। এসে, রাশিয়ার কমিউনিস্টদের আচার-ব্যবহার সম্পর্কে শান্তিনিকেতনে দু-তিনটি অধিবেশনে বক্তৃতা করলেন। ফলে, নেপালবাবুর উৎসাহ সহজেই সেই পথে প্রধাবিত হলো। তিনি ছিলেন উগ্র ধরনের লিবারেল. কাজেই আর কোনো ভাবাভাবি নাই; রাশিয়ান কমিউনিস্টদের মতন শান্তিনিকেতন-আশ্রমে সব কাজ এখনই আরম্ভ করা হোক —প্রস্তাব করলেন নেপালবাবু; —শান্তিনিকেতনে প্রত্যেকটি গেরস্থের রান্নাঘর করতে হবে একস্থানে। রান্না হয়ে গেলে বাড়ি বাড়ি খাবার দিয়ে আসা হবে গাড়ি করে। ধোপা-নাপিতের ব্যবস্থাও হবে এক জায়গা থেকে। বিয়ে-খার ব্যবস্থাও হবে আশ্রম থেকেই। শিক্ষা-টিফার ব্যয়স্থাপন করতে হবে এক ঠাঁই থেকে।

‘রাঁচি. রিখিয়া, দেওঘর-বদিনিাথ. দয়ানন্দের আশ্রম. অরবিন্দ-আশ্রম, প্রবর্তক-সংঘ —সর্বত্র এই রকম সব সমবায়-ব্যবস্থা। টাকাকড়ি লাগে না ব্যক্তিগতভাবে। স্লিপ্ লিখে দিলেই মাদার-টাটার বা কতৃপক্ষ সব ব্যবস্থা করে থাকেন। নেপালবাবুকে আমরা বললুম, —আপনি মশায়, গিয়ে সব ঘুরে ঘুরে দেখে আসুন, বুঝে আসুন। —প্রথম মীটিং-এ এই প্রস্তাব উত্থাপন করা হলো। আরও প্রস্তাব করা হলো যে, আমাদের প্রত্যেকের সম্পত্তিও

সব একজায়গায় থাকবে। বেশ, ঠিক আছে; কথা হলো, —যে যা আপনার সম্পত্তির বিবরণ লিখে দেবেন। আমার জমি-জমা আর টাকা-কড়ির নিখুঁত পরিমাণ সমস্ত আমি সংঘকে দান করলুম, —এই বলে লিখে দেওয়া হবে। তার ফলে আমরা মেন্টেঙ্কাস্ আর সাপোর্ট পাব সংঘ থেকেই।

এর মধ্যে একবার নেপালবাবু প্রস্তাব করলেন, ডেয়ারী রান্ করতে হবে। আশ্রমে দুধ পাবার জন্তে ডেয়ারী না-চালালে চলবে না। তখন বোধ হয়, তাঁর প্রথম ন্যাতিটির জন্ম হয়েছে। আমরা ঠেকে পরিহাস করতুম, ন্যাতির দুধ খাবার জন্তেই মশায়ের ঘেন এতো উৎসাহ। ও-সব হবে-টবে না। আগে লিখে দিন, ডকুমেন্ট করে, যার যা ধন-সম্পত্তি আছে সব আশ্রমকে দান করে দিলুম, এই বলে। আমরা চেপে ধরার পরে, প্রথম মীটিংএর সেই সব রাজী-খাকার দলের অনেকেই দ্বিতীয় মীটিং-এ এলেন না। তৃতীয় মীটিং-এ দেখা গেল, এখনই-রাজী-খাকার দল গরহাজির। আর চতুর্থ মীটিং-এ সভার সতরফি একেবারে ফাঁকা। অতঃপর যে যা আপনার চুপচাপ, ব্যস্। আর মীটিংই হলো না। অগ্রণী নেপালবাবুর উৎসাহ তখন অস্ত পথ ধরেছে।

‘রথীবাবুকে পড়িয়েছিলেন নেপালবাবু। শান্তিনিকেতন তিনি যখন ছেড়ে গেলেন, তবুও টানে টানে আসতেন মাঝে মাঝে। আমি তাঁকে বললুম, —এখানে, জায়গা নিয়ে ঘরবাড়ি করুন। তাঁর জায়গাও ছিল অনেকটা। তিনি বলতেন, —‘দেশের বাড়ি করি আগে’। আমি মজা করে বলতুম, —দেশে বুকি বড়ো বাড়ি ফেঁদেছেন, কিন্তু, দেশে আপনি থাকতে পারবেন না, টাকা পুঁতে রাখবেন সেখানে। রিটার্নার করে দেশে যাবেন, এই ছিল তাঁর ইচ্ছা। তবে এখান থেকে তিনি অস্ত কোথাও চলে যাওয়ারাত্র, এখানে ফিরে আসবার জন্তে ব্যতিব্যস্ত হয়ে পড়তেন, —মন উচাটন হতো এখানে আসতে। আশ্রমের পরিবেশে মন তাঁর বলে গিরিয়েছিল। অনেক পরে, কলকাতার অসুস্থ হয়ে ওখানেই মারা গেলেন ১৯৪৪ সালের ২১-এ জানুয়ারী। নেপালবাবুর এক ভাই ভালো কবিরাজ। তিনি জীবিত আছেন এখনও (১৯৫৫)। আমাকে চিকিৎসা

করেছিলেন তিনি। এখনও ওষুধ দেন মাঝে মাঝে। নেপালবাবুর মা মারা গেলেন গত বছরে (১৯৫৪)।

‘নেপালবাবুর অনেক কথা আজ আমার মনে পড়ে। সোসাইটি থেকে কাজ ছেড়ে যখন এখানে আমি আসি, এসে উঠলুম খড়ে-ছাওয়া ‘নতুন বাড়ি’তে। এখানে থাকতে লাগলুম, কাজও চলতে লাগল। আমার মাইনের কথা কিছুই বলিনি গুরুদেবকে। কোনো রকমে সংসার চালাচ্ছি ছবি বেচে বেচে। একদিন গুরুদেব নেপালবাবুকে আমার প্রসঙ্গে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, —নন্দলাল মাইনে নেয় না, কাজ করছে। তখন তাঁর সঙ্গে পরামর্শ করে আমার মাসিক বেতন ঠিক করে দিলেন ষাট টাকা করে। সোসাইটিতে আমার বেতন ছিল ছ-শো টাকা। যাই হোক, মাথা পেতে নিলুম গুরুদেবের আদেশ। ষাট থেকে তিন-শো, তিন-শো থেকে পাঁচ-শো পর্যন্ত বিশ্বভারতীতে বেতন হ্রাস ছিল আমার।

‘মহাত্মাজী যারবেদা-জ্যেলে অনশন করলেন। আমরণ উপবাস। শান্তিনিকেতনে বসে আমরা তখন প্রমাদ গুণলুম। মহা বিপদ। উনিশ কুড়ি দিন হয়ে গেল। সমস্ত দেশে উষেগের ছায়া। আমি, ভেজুবাবু আর নেপালবাবু গুরুদেবের কাছে গিয়ে তাঁকে বললুম, —আপনি যান একবার। বললুম সকালে গিয়ে। গুরুদেব বললেন, —‘আমি বুড়ো মানুষ, শরীর বয় না, কি করে যাই।’ তখন রথীবাবু ছিলেন না এখানে। সহসা হুপুরের দিকে খবর পাঠালেন গুরুদেব —‘আমি যাবই।’ তিনি তখন মন স্থির করে ফেলেছেন যারবেদা যাবেন বলে। সঙ্গে গেলেন আমাদের সুরেন। মহাত্মাজীর অনশনের সংবাদে নেপালবাবুর যা মনের অবস্থা হলো সে ভোলবার নয়।

॥ ক্লিভিমোহন সেল ॥

‘ক্লিভিমোহনবাবুর সঙ্গে আমার প্রথম দেখা সোসাইটিতে আর্টকুলের একটা এগ্জিভিশনে। হিন্দুস্থান বিল্ডিংস্-এর শিটে-ভলার একটা ঘরে

এগজিভিশন চলছে। অবনীবাবুর, ক্ষিতীন মজুমদারের, আমার ছবি সব দেখানো হচ্ছে। আমার ছবির মধ্যে ছিল পার্শ্বসার্থি (১৯১১), শিবের বিষপান (১৯১৩) এই সব প্রথম দফার ছবি। ক্ষিতিবাবুর শরীর তখন বেশ সুস্থ আর সবল। বলস চল্লিশের নিচে। মাথায় ঝাঁকড়া ঝাঁকড়া বাবরি চুল। এখনকার মতো (১৯৪৭) এতো মোটাও হননি তখন। সুঠাম চেহারা। ধপধপে রং। আমার সঙ্গে তিনি পরিচয় করলেন,—‘আমি শান্তিনিকেতনে থাকি’—এই কথা বলে। তখন আমি শান্তিনিকেতনে মোটেই আসিনি। সে ১৯১৪ সালের আগের কথা। অবনীবাবুর ঘরে তখন আমি কাজ করি, আর সোসাইটিতে মাঝে মাঝে আনাগোনা করি। প্রথম আলাপের সময়ে ক্ষিতিবাবু আমাকে শান্তিনিকেতনের কাহিনী শোনালেন অনেক। আমাকে নিমন্ত্রণ জানালেন শান্তিনিকেতনে আসার জন্তে।—এ হলো ১৯১৩ সালের কথা।

‘শান্তিনিকেতনে ১৯১৪ সালে আমি প্রথম এসে দেখলুম, ক্ষিতিবাবুকে ভ্রম্বা করে সকলেই। তার পরে এসে দেখলুম, তিনি গুরুদেবের নিকটে যাভায়াত করেন ঘনঘন। গুরুদেব যা বলেন, তিনি টুকে রাখেন সব। আর একটা মজার কথা, গুরুদেব নতুন যা লিখতেন, ক্ষিতিবাবু বেদ, পুরাণ থেকে সে-সবেরই প্যার্যালেল্ প্যাসেজ্ বের করে দিতেন। ফলে, গুরুদেব এতে অনেক সময় খুব ক্ষুণ্ণ হতেন। অল্পত পাণ্ডিত্য আর স্মরণশক্তি ছিল ক্ষিতিবাবুর। গুরুদেব যা বলতেন ক্ষিতিবাবুর সমস্ত স্মরণে থাকতো ওয়ার্ড্ বাই ওয়ার্ড্। শুধু গুরুদেব নয়, তাঁর সঙ্গে কথা বলতে এসে আর যে যা বলতেন, সে-সবও তাঁর মনে থাকতো।

‘লেখাপড়া করার সময়ে কাশীতে তিনি ছিলেন বহুদিন। বিধুশেখর শাস্ত্রী মশায়কে তিনিই বোধ হয় শান্তিনিকেতনে এনেছিলেন। প্রত্যহ সন্ধ্যা হলেই আমরা পাঁচ-ছ’জন বেড়াতে যেতুম ক্ষিতিবাবুর সঙ্গে। তখন তাঁর ভক্ত ছিল অনেক।—গাড়ু-গামছা-বওয়া ভক্ত। আমি, অক্ষয়বাবু, ভেজুবাবু, দিনুবাবু তখন রোজই যেতুম তাঁর সঙ্গে বেড়াতে। পথ চলতে চলতে ভক্তকথা বলতেন অনেক। কিছুদিন পরে আমি আর নিরামিত যেতে পারতুম না।

‘ইকুলে ছেলেদের তিনি পড়াতেন বাঙালা আর সংস্কৃত। একদিন ক্লাসের

একটি পাকা ছেলে পড়া পারে না, কথাও শোনে না। ক্ষিতিবাবু হু-চারটে চড়-চাপড় লাগিয়ে দিলেন তাকে। তখন ছেলেটি তাঁকে পালটা জবাবে বললে, —জানেন, এটা গুরুদেবের আশ্রম, এখানে মারধর নিষেধ। তার কথা শুনে তখন ক্ষিতিবাবু করলেন কী, তার কান দুটো পাকড়ে হাঁটু দিয়ে তাকে শুলে তুলে ধরে ঘা-কতক কষিয়ে দিলেন। দিতে দিতে বললেন,—এখন তো তুমি আশ্রম ছাড়া —এই মজার গল্পটা সত্যি কিনা জানিনা, তবে পরিহাসরসিক ক্ষিতিবাবুর নামের সঙ্গে জুড়ে আছে।

'শান্তিনিকেতন-আশ্রমে প্রত্যেক উৎসব-অনুষ্ঠানে মন্ত্রপাঠ করতেন, আর ভাষণ দিতেন বারবার। গুরুদেব যখন আশ্রমে আচার্যের বেদীতে বসে উৎসব-অনুষ্ঠানে ভাষণ দিতেন, সে-সব ভাষণ লিখে নিতেন ক্ষিতিবাবু। সন্তোষ মজুমদারও ঐ রকম ভাষণ টুকতেন। শ্রীপ্রদ্যোতকুমার সেনও তখন অনেক নোটস্ নিয়ে শান্তিনিকেতন-পত্রিকায় প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু, গুরুদেবের ভাষণের সবচেয়ে বেশি নোটস্ ছিল ক্ষিতিবাবুর কাছে। গুরুদেব ক্লাসে যখন কবিতা-টবিতা পড়াতেন বা ব্যাখ্যা করতেন ক্ষিতিবাবু তার নোট্ রাখতেন। গুরুদেব আশ্রমে বলতেন নানা স্থানে বসে। 'উটজ'ে বসে বলতেন তিনি। 'উটজ' হলো ঘন্টাভলার পাশে একটি পুরাতন বটগাছের আশ্রমে একটি মণ্ডপ। কাঠের আট খঁটুটি, খড়ের চাল, মাটির বেদী —সে ছিল আমাদের সুরেনের করা। আরও বেদী ছিল ঘোড়ার খুরের আকারে। কারমাইকেল-বেদীতে বসে বলতেন গুরুদেব। সেই সময়ে ইঙ্কলের ছেলেরা আর বাইরের লোকেরাও সব স্তনতে বসতো। লেডি সাহেবও আসতেন মাঝে মাঝে সেই ক্লাসে। নানা রকম কবিতা পড়তেন গুরুদেব; আর ব্যাখ্যা করতেন তিনি নিজেই। সেই সব ব্যাখ্যার নোট্ ছিল ক্ষিতিবাবুর খাতায়। গুরুদেব যখন তাঁর 'বলাকা' পড়াতেন, তার থেকেও প্রচুর নোট্ সংগ্রহ করেছিলেন ক্ষিতিবাবু। পরে বলাকার এই নোটস্গুলি নিয়ে ক্ষিতিবাবু বই করেছিলেন — 'বলাকা কাব্য-পরিক্রমা' (জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৯)।

'আমি যখন শান্তিনিকেতনে আসি ১৯১৪ সালে তখনই দেখি, ক্ষিতিবাবু পঞ্চাঙ্গি দিয়ে বৈদিক 'স্বতিল' বা হোম-মণ্ডল থেকে আশ্রমে আলপনা আঁকার প্রচলন করেছিলেন। মণিগুপ্তকে দিয়ে পঞ্চাঙ্গির আলপনা

দেওয়াতেন। তাঁর অনেক ব্যাখ্যাও তখন বলতেন তিনি। পরে, আমি এসে তাঁরই অনুসরণ করে আশ্রমে আলপনা দিতে লাগলুম।" সেই সময়ে এখানে আমার সহায়িকা ছিলেন সুকুমারী দেবী। তাঁর কথা পরে বলা হবে।

'গুরুদেবের ভিরোভাবের পরে, আশ্রমে ক্ষিতিবাবু বিভিন্ন উৎসব-অনুষ্ঠানে আচার্যের বেদীতে বসে মন্ত্রপাঠ আর ভাষণ দান করে আসছেন। মন্দির নিতেন তিনি প্রতি বুধবারে নিয়মিত। মন্দিরে ভাষণ দিতেন তিনি নিজেই, মধ্যযুগের ভারতীয় সাধু-সন্তদের প্রসঙ্গ উত্থাপন করে। কখনও-বা গুরুদেবের লেখা মন্দিরের ছাপা ভাষণ থেকে পাঠ করে শোনাতে। ক্ষিতিবাবু যেভাবেই বলতেন তাঁর কথকতার ভঙ্গি ছিল মনোহর।

'শান্তিনিকেতনের বাইরে শ্রাদ্ধ-বিবাহাদি ক্রিয়াকর্মে তাঁর পৌরোহিত্যের ডাক আসতো অনেক। তিনি যেতেন সে-সব ক্রিয়াকর্মে। কলকাতার বৃক্ষরোপণ-টোপন উৎসব-কর্মের অনুষ্ঠানও তিনি শান্তিনিকেতন-আশ্রমের অনুকরণেই সম্পন্ন করে আসতেন। শান্তিনিকেতনের উৎসব-টুৎসব তিনি পরিচালনা করতেন আচার্যের বেদীতে বসেই।

'ক্ষিতিমোহনবাবু বয়সে ছিলেন আমার চেয়ে দু-বছরের বড়ো। বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়ের একবয়সী। 'বিধু' বলেই তিনি ডাকতেন তাঁকে।

ক্ষিতিবাবু এক সময়ে আশ্রমের ছিলেন সর্বাধ্যক্ষ। কিন্তু, হিসাব-পত্রের হাল্লামে অনেক সময়ে তিনি কুল হারাতেন। সে হাল্লামা স্বয়ং গুরুদেব পর্যন্ত পৌঁছতো।

'বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়ের পরে ক্ষিতিবাবু বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ হয়েছিলেন। গবেষণামূলক অনেক বই আছে তাঁর। সে-সব লেখা অতি সরস ভাষার। তাঁর বিশেষ কাজ হলো মধ্যযুগের ভারতীয় সন্ত-সাহিত্যের ওপর। কবীর, দাদু, রজ্জব প্রমুখ সাধু-মহাত্মাদের বাণী সব-সময়েই কথায় কথায় তিনি বলতেন। বাঙ্গালার বাউল গানের ওপর তাঁর অনেক কাজ আছে। তিনি উত্তরভারতের বহুস্থানে মঠ-মন্দির হাট্টে বেড়িয়েছেন গান আর পুঁথি-সংগ্রহের অর্থে। গুরুদেবের সঙ্গে আমরা যেরবার (১৯২৪) চীনে

যাই ক্ষিতিবাবু আমাদের দলে ছিলেন। সে-প্রসঙ্গ পরে বলা হবে। তাঁর সঙ্গে আমরা আরও কোথাও কোথাও গিয়েছিলুম।

‘শেষ বয়সে ক্ষিতিমোহনবাবু বিশ্বভারতীর উপাচার্য হয়েছিলেন। শান্তিনিকেতনে আমার নিজ বসত-বাড়ির তিনি ছিলেন নিকট-প্রতিবেশী, এবং বলা বাহুল্য, অতি মহৎ প্রতিবেশী। তিনি নিজে যখন চলতে পারতেন না তখনও অপরের কাঁধে ভর করে ধীরে ধীরে হেঁটে হেঁটে আমার সঙ্গে দেখা করতে আসতেন। আমার একটি জন্মদিনে তাঁর শেষ স্রষ্টা-নিবেদন করতে আসা, আমার মনে গভীর দাগ কেটে রেখে দিয়েছে। তাঁর বিচিত্র জীবন-কাহিনী বিশ্বভারতীর তরফ থেকে লেখা হলো না বলে কিঞ্চিৎ ক্ষোভ ছিল তাঁর মনে। সম্প্রতি (১৯৬০) তাঁর দেহান্ত হয়েছে।

॥ বিশ্বভারতীর কথা, ১৯২২-২৩ ॥

১৯২২ সালের ৭ই পৌষের মেলায় চিত্রকলার দিক থেকে প্রদর্শনীর দ্রষ্টব্য জিনিসের আয়োজন ছিল। কলাভবনের ছাত্র আর অধ্যাপকগণের আঁকা ছোট ছোট বহু কার্ড দেখানো হয়েছিল। আশ্রমের মেয়েদের হাতের তৈরি পুতুল খেলনা ইত্যাদিও প্রদর্শিত হয়।

১৯২২ সালের ৬ই ফেব্রুয়ারী (১৩২৮, ২৩এ মাঘ) তারিখটিও বিশ্বভারতীর পক্ষে একটি অবিস্মরণীয় দিবস। শুধু বিশ্বভারতীর নয়, ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক ইতিহাসে এই দিনটি স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকা উচিত। এইদিনে পল্লী-উন্নয়ন-বিভাগের কেন্দ্র স্থাপিত হলো শুরুল কৃষ্টিতে— শ্রীনিকেতন। ১৯২১ সালে শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন লেনার্ড এলমহাস্ট। ভারতের নানা স্থান ঘুরে কৃষি আর গ্রাম-সমস্যা সম্পর্কে খানিক গুলাকিবহাল হয়ে এসেছেন তিনি। মহাত্মাজির অসহযোগপন্থী ক’জন ছাত্র, সন্তোষ মিত্র আর ‘আলু’ ওরফে সচ্চিদানন্দ রায়কে নিয়ে এলমহাস্ট সাহেব গ্রামোদ্যোগের কাজে লেগে পড়লেন। শ্রীনিকেতন-প্রতিষ্ঠা উপলক্ষে কবি লিখলেন —‘মাটির গান’ : ফিরে চল মাটির টানে, যে মাটি আঁচল পেতে চেয়ে আছে মুখের পানে। —(শান্তিনিকেতন পত্রিকা,

বৈশাখ ১৩২১)। আচার্য নন্দলাল শ্রীনিকেতনের এই মর্মবাপী ওখানকার দেওয়াল-চিত্রে রূপায়িত করেছেন —সে প্রসঙ্গ পরে বলা হবে। ওখানকার বৃক্ষাবাসের কথাও যথাসময়ে বলা হবে।

বিশ্বভারতীর কাজ ধীরে ধীরে অগ্রসর হচ্ছে। শান্তিনিকেতনের সাংস্কৃতিক পটভূমি ধীরে ধীরে বহুদূর পর্যন্ত বিস্তারিত হয়ে চলেছে। এতদিন আশ্রমে ছিল আশ্রম-সম্মিলনী। সে হলো বিদ্যালয়ের ছাত্র-শিক্ষক-কর্মীদের সভা। এবার হলো বিশ্বভারতী-সম্মিলনীর পত্তন। বিশ্বভারতীতে নতুন নতুন ছাত্র, অধ্যাপক আসছেন। তাঁরা বহুদিন থেকে পরস্পর প্রীতিভাবে আদান-প্রদান আর যোগ-রক্ষা ইত্যাদির ক্ষেত্রের অভাব অনুভব করছেন। সম্প্রতি (২রা চৈত্র ১৩২৮) সে অজাব দূর হয়েছে। 'বিশ্বভারতী-সম্মিলনী' নামে একটি সভা গঠিত হয়েছে।

১৯২১ সালের ২৩এ ডিসেম্বর বিশ্বভারতীকে আনুষ্ঠানিকভাবে সর্ব-সাধারণের হাতে উৎসর্গ করা হলেও তখন সে আইনসিদ্ধ হয়নি। ১৯২২ সালের ১৬ই মে বিশ্বভারতী রেজিস্টার্ড সোসাইটি হয়েছিল। জুলাই মাসে বিশ্বভারতীর আদর্শ আর কর্মধারা প্রচারের জন্তে কলকাতার একটি সমিতি গঠিত হলো। ৭ই অগাস্ট বা ২২-এ শ্রাবণ (১৩২৯) পূর্ণিমা তিথিতে আশ্রমে বর্ষামঙ্গলের অনুষ্ঠান হলো, আমরা তার বিবরণ আগে দিয়েছি। বর্ষামঙ্গলের পরে ৯ই অগাস্ট লেডি সাহেবের বিদায়-সভা হলো। এই সব কাজ ঘেরে বৈকালে গুরুদেব আর লেডি-দম্পতি কলকাতার গেলেন। কলকাতার বর্ষামঙ্গলের আয়োজন হলো, তার পরে হলো 'শারদোৎসব' অভিনয়। —এরও উল্লেখ আগে করা হয়েছে। ১০ই অগাস্ট বিশ্বভারতীর Constitution সভা। এর আগে ১৬ই মে কলিকাতার বিশ্বভারতী সোসাইটি ১৮৬০ সালের ২১ নম্বর এ্যাক্ট অনুসারে রেজিস্ট্রি করা হয়েছিল। এবারে সোসাইটির সংবিধান-ধারাগুলি সভার গৃহীত হলো। ১৯২৩ সালের ২৬এ জুলাই কবি আর হুট দলিল রেজিস্ট্রি করে ১৯২৩ সাল পর্যন্ত তাঁর লেখা সমস্ত বাঙ্গালা বইয়ের স্বত্ব বিশ্বভারতীকে দান করলেন। আর বিশ্বভারতীর নবগঠিত একটি ট্রাস্টি-সভার ওপর বিশ্বভারতীর স্থাবর, অস্থাবর ধাবতীয় সম্পত্তির ভার অর্পিত হলো। পরে বিশ্বভারতীর ট্রাস্টিদের

সঙ্গে মহর্ষির ট্রাস্টিদের কিছু গোলযোগ ঘটে। সে-আলোচনা আমাদের ঐক্টিয়ারের বাইরে।

বিশ্বভারতীর দ্বিতীয় বর্ষে পৌষ-উৎসবের দিনকয়েক পরে অবনীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতন দেখতে এলেন। তার বিবরণ আমরা পরে বিশদভাবে দিচ্ছি। এই সময়ে দেশ-বিদেশের নানা অধ্যাপক-অধ্যাপিকা কবির আমন্ত্রণে বিশ্বভারতীতে এসে যোগ দেন। এই সময়ে স্টেলা ক্রামরিশ, গ্লোমিও ফ্লাউম, বেনোয়া, বোগনানফ, মার্ক কলিনস্, রে, স্ট্যানলি জোনস্ আসেন। এঁরা ছাড়া এখানে আগে থেকে ছিলেন এ্যাণ্ড্রু জ পিয়ার্সন আর এলমহাস্ট্। এই সময়ে প্যাট্রিক গেডিস শান্তিনিকেতনে এলেন। কবির বিশ্বভারতীতে দ্বিতীয় প্রাণ-পুরুষ শিল্পী নন্দলালের সঙ্গে এঁদের প্রায় প্রত্যেকেরই যোগাযোগ হয়েছিল।

শ্রীনিকেতনে ছিলেন এলমহাস্ট্। তাঁর পত্নী-সংস্কারের কাজে সাহায্য করতে লাগলেন মিস গ্রেটবেন গ্রীন্। ইনি আমেরিকান মহিলা। প্যাট্রিক গেডিসের ছেলে আর্থার গেডিসও থাকেন সেখানে। তিনি আবার ফরাসী ভাষায় একটি বই লিখে ফেললেন রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের শ্রীনিকেতনে গ্রাম-উন্নয়ন-কর্মের বহু তথ্য একত্র করে। সেই বই হলো —Pays du Tagore।

১৯২৩ সালে ফেব্রুয়ারী মাসের শেষ দিকে কলকাতায় 'বসন্ত'-গীতিনাট্যের অভিনয় সেরে কবি উত্তর-পশ্চিম-ভারত সফরে বের হলেন। সেবারে কবি কাঠিয়াবাড়ের পোরবন্দর গিয়েছিলেন। পোরবন্দরের মহারাজা বা রাণাসাহেব কবির খুব সমাদর করেন। পোরবন্দরের প্রাচীন নাম হলো সুদামাপুরী। সুদামাপুরীতে গুরুদেবকে লোকসঙ্গীত শোনার আর লোকনৃত্য দেখার বিশেষ ব্যবস্থা করা হয়েছিল। সে-সব দেখে কবির ইচ্ছা হলো এই লোকনৃত্য শান্তিনিকেতনের মেয়েরা দেখে আর শেখে। সেইজন্মে তিনি একটি গুজরাটী চাষী পরিবারকে তাঁর সঙ্গে আনলেন। ১৯২৩ সালের ১০ই এপ্রিল কবি এঁদের নিয়ে বোলপুর পৌছলেন। শান্তিনিকেতনে ফেরবার দিনকয়েক পরেই আশ্রুকুঞ্জে গুজরাটী মেয়েটির নাচের আসর বসল। সে নর্তকীবেশে হু-হাতে হু-জোড়া মন্দিরা নিয়ে নাচতে লাগল। তার সাবলীল নৃত্য দেখে সবাই মুগ্ধ। কবি গান লিখলেন —'দুই হাতে কালের মন্দিরা যে সদাই বাজে'। আর নন্দলাল

আঁকলেন তাঁর সুবিখ্যাত ছবি —‘কাষ্টিওয়াদি নৃত্য’।

শান্তিনিকেতনে ১৩২৯ সালের বর্ষশেষ আর ১৩৩০ সালের নববর্ষ-উৎসব উদ্‌যাপিত হলো। নববর্ষের উপাসনার পরে সকালেই ‘রতন কুষ্টি’র ভিত্তি স্থাপিত হলো। ১৯২৩ সালের ১৪ই এপ্রিল। বোম্বাই-নিবাসী পার্সী দানপতি স্যার রতন টাটা বিশ্বভারতীতে বিদেশী অধ্যাপকদের বসবাসের জন্তে পঁচিশ হাজার টাকা দান করেছিলেন। সেইজন্তে তাঁরই নামে এই বাড়ির নাম রাখা হলো। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তুলনামূলক ভাষাতত্ত্বের পার্সী অধ্যাপক ডক্টর তারাপুরওয়ালা এই বাড়ির ভিত্তি স্থাপন করেন। শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কর মহাশয়ের বিবৃতি মতে, এই ‘রতন কুষ্টি’-বাড়ির প্রাণ তৈরি করেন স্বয়ং আচার্য নন্দলাল।

শান্তিনিকেতনে এই সময় (১৯২৩) বিচিত্র কর্মসাধনা চলেছে। নারী-বিভাগ খোলা হয়েছে। পরিচালিকা হলেন স্নেহলতা সেন। শ্রীসদনের বড়ো বাড়ি তখনও তৈরি হয়নি। দেহলীর কাছে পিয়াস’নের বাড়ি ‘হারিকে’ আর হারিকের কাছে মীণাদেবীর জন্তে তৈরি ‘নেবুকুঞ্জ’-বাড়িতে আর ‘নতুন বাড়ি’তে স্নেয়েরা থাকে। এই সময়ে আশ্রম-বালিকাদের সংবন্ধভাবে সেবা আর সমস্ত কাজে ব্রতী করবার উদ্দেশ্যে শ্রীমতী সেন আর মিস্ গ্রীন্-আন্তর্জাতিক ‘গাল’-‘গাইড’-প্রতিষ্ঠানের আদর্শে মেয়েদের শিক্ষা দেবার জন্তে কলকাতা থেকে শ্রীমতী মুগে (Moule)-কে শান্তিনিকেতনে ডেকে আনলেন। এই বিষয়ে কবির উৎসাহ খুব। তিনি গাল’-গাইডের নাম দিলেন —‘গৃহদীপ’। পরে বদলে করলেন —‘সহায়িকা’। একটি গানও লিখলেন তিনি —‘অগ্নিশিখা, এসো এসো।’ কিন্তু, রাজনৈতিক কারণে কবির এই ‘সহায়িকা’-প্রতিষ্ঠান টেকেনি।

১৯২১-২২ মীলে বিশ্বভারতীর ছাত্র-ছাত্রীরা কলকাতার ‘বর্ষায়জল’ উৎসব করে কিছু টাকা জুড়েছিল। এবারে কবি ভাবলেন, ‘বিসর্জন’ নাটক অভিনয় করে কিছু টাকা জুড়বেন। তবে এ-কথা ঠিক, সঙ্গীতের জলসা বা নাটক-অভিনয় বাই করা হোক-না-কেন, তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য টিকিট বিক্রী করে বিশ্বভারতীর জন্তে অর্থ-সংগ্রহ করা নয়; কবির মতো যে শিল্পী-সত্তা রয়েছে সে নিজের প্রকাশ চায়। রিহার্সিয়াল্ দিয়ে আনন্দ, অভিনয় করতে ও করাতে আনন্দ, সর্বসাধারণের সামনে ‘সুন্দরের’ পরিবেশন

কঠোর তাঁর আনন্দ। বিশেষতঃ, আচার্য নন্দলাল আর তাঁর সহযোগী শিল্পীগোষ্ঠীর সহায়তায় কবির এই প্রকাশ-বাসনা দিনে দিনে নতুন নতুন ভাবে রূপময়তা লাভ করে চলেছে।

১৯২৩ সালের অগাস্ট মাসের শেষের দিকে কলকাতায় এম্পায়ার থিয়েটারে 'বিসর্জন'-নাটকের অভিনয় হলো। কবি জয়সিংহের ভূমিকা গ্রহণ করলেন। তখন কবির বয়স বাষট্টি। কিন্তু, লোকে বৃদ্ধ কবিকে রঙ্গমঞ্চে দেখলে যৌবনের প্রতীক হিসেবে। বাঙ্গালাদেশের সেকালের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা অমৃতলাল বসু কবির অভিনয় দেখে মুগ্ধ হয়েছিলেন। 'বিসর্জন'-অভিনয়ের পরে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন ১৯২৩ সালের সেপ্টেম্বরের গোড়ায়। শান্তিনিকেতনে পূজার ছুটির জন্মে বিদ্যালয় বন্ধ হলো ১৯২৩ সালের ১২ই অক্টোবর। কবি আশ্রমেই রইলেন। বিজয়া-দশমীর দিনে তিনি নতুন নাটক পড়ে শোনালেন — 'স্বক্ষপূরী'। এর মধ্যে ২৪-এ সেপ্টেম্বর ইটালীতে পিয়াস'ন সাহেব টেন-দুর্ঘটনায় মারা গিয়েছিলেন।

১৯২৩ সালের পূজার ছুটির বেশির ভাগ শান্তিনিকেতনে কাটিয়ে কবি নবেম্বরের গোড়ার দিকে গুজরাট-ভ্রমণে গেলেন। কবির সঙ্গে গেলেন এ্যাণ্ড্রু জ সাহেব, ক্ষিতিমোহনবাবু আর গৌরগোপাল ঘোষ। কবি প্রায় দেড় মাস পরে পৌষ-উৎসবের আগে আশ্রমে ফিরলেন। এবার কাঠিয়াবাড়-সফরের ফলে রাজাদের কাছ থেকে যে অর্থ-সংগ্রহ হলো তাই দিয়ে পরে শান্তিনিকেতনে 'কলাভবন'-বাড়ির প্রতিষ্ঠা হলো। কলাভবন-অট্টালিকার প্ল্যান তৈরি করলেন শ্রীমুরেল্লনাথ কর। প্রতিষ্ঠা-উৎসব-অনুষ্ঠানের বিবরণ পরে দিচ্ছি। কলাভবনের অট্টালিকা তৈরি হবার আগে কলাভবন প্রথমে বসতো 'দ্বারিকে', তার পরে 'সন্তোষালয়ে', তার পরে লাইব্রেরীর দোতলায় —সে-কথা আমরা পূর্বে বিশদভাবে বলেছি।

॥ সমকালের শিল্পচিন্তা ১৯২১-২৪ ॥

আচার্য নন্দলালের শিল্পচিন্তা 'ছবির পরখ' নাম দিয়ে শান্তিনিকেতন-পত্রিকায় (১৩৩১, পৌষ) প্রকাশিত হলো। —

॥ ছবির পরখ ॥

‘চিত্রকরের অঁকা একটি বস্তুর ছবি ও ফটোগ্রাফে তোলা সেই বস্তুর ছবিতে তফাৎ অনেকটা। চিত্রকরের অঁকা ছবিতে, বস্তুটির রূপ ছাড়া, চিত্রকরের সেই বস্তুটি দর্শনে আনন্দের যে উপলব্ধি হয়েছিল, বিশেষ করে তারই রূপ দেখি। ফটোতে সেই বস্তুর জড়রূপ দেখি, কিন্তু আনন্দের মূর্তি দেখি না। বলতে পারা যায়, যখন স্বভাবের জড়রূপ দেখে আনন্দ হয়, তখন তারই ছবছ নকলেও (ফটো) আনন্দের উদ্রেক হতে পারে, কিন্তু নাও হতে পারে — কারণ কোনো একটি বস্তু দেখে কোনো ব্যক্তির রসের উদ্রেক হলো না, আর একজন কবির মন মেতে উঠল। কিন্তু চিত্রকরের চিত্রে একটি বিশিষ্ট রসের উদ্রেকের প্রয়াস থাকবেই।

তাহলে ছবি হলো রসের ঘনরূপ বা আনন্দের ঘনরূপ। ভগবানের সৃষ্টিতে দুটি জগৎ আছে, একটি বাহিরের বস্তুজগৎ, অন্টটি মনোজগৎ। বাহিরের জগৎ চন্দ্র, সূর্য, নক্ষত্র, পৃথিবীর যাবতীয় পদার্থ নিয়ে, আর মনোজগৎ আমাদের রসাদি নিয়ে।

এই মনোজগতের আনন্দকে প্রকাশ করতে গিয়ে ৬৪ কলার উপপ্তি মানুষ করেছে। কেহ গান গেয়ে, কেহ নেচে, কেহ এঁকে, কেহ গড়ে, নানাভাবে সেই আনন্দের রূপকে সকলের সামনে ধরবে তারই জগে ব্যাকুল হচ্ছে।

এই ব্যাকুলতাকে অন্টের নিকট প্রকাশ করার প্রয়োজন কি? আনন্দ প্রকাশ চায়। আলো জ্বলেই প্রকাশ হবে, ফুলের সৌরভ থাকলেই ছড়িয়ে পড়বে, অন্টের প্রয়োজন থাক্ বা না থাক্।

এখন কথা উঠবে চিত্রকরের ছবিতে বস্তুবিশেষের রূপও রয়েছে আর চিত্রকরের আনন্দের অভিব্যক্তিও রয়েছে, এ কি রকম করে হবে?

এই কথা বোঝাতে গেলে Technique বা অঙ্কনরীতি সম্বন্ধে কিছু বলা আবশ্যিক। চিত্রব্যবসায়ী ছাড়া অন্টের পক্ষে বোঝা শক্ত হলেও, স্বথাসাধ্য বোঝাতে চেষ্টা করব।

চিত্রের সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক। চিত্র বিশ্লেষণ করলে, এই

কল্পকটা জিনিস পাওয়া যায়। প্রথম চিত্রকরের মন, দ্বিতীয় যে বস্তু নিয়ে চিত্রের অঙ্কন হচ্ছে, তৃতীয় অঁকবার সাজ-সরঞ্জাম। মনের কথা বলার আগে চোখকে দেখা যাক। মন চক্ষুযন্ত্রের সাহায্যে যাবতীয় পদার্থ দেখে; কেবলমাত্র চক্ষু কোনো জিনিস দেখে না এ-কথা সকলের জানা আছে। চক্ষু-ইঞ্জিয়ার ভিতর দিয়ে মন কত রকমে দেখে। যখন অণুমনস্ক থাকি, তখন সামনে জিনিস থাকা সত্ত্বেও আমরা দেখতে পাই না; কখনও তার অংশমাত্র দেখি। আবার কোনো সময়ে জিনিসকে তার চাইতেও বেশি করে দেখি।

যেমন প্রকাণ্ড ঝুরিগালা এক বটগাছ দেখলাম, দেখেই মনে হলো যেন জটাধারী সন্ন্যাসী। এখানে বটগাছের সঙ্গে সন্ন্যাসীর রূপের কতক অংশ জুড়ে দেওয়া হলো। কোনো আবার এক বস্তুকে অণু বস্তু মনে করছি; যেমন সর্পে রজ্জুভ্রম —এ-কথা তো সকলেই জানে। অনেকে প্রাচ্য চিত্রকলা-পদ্ধতিতে real perspective পান না। কিন্তু real perspective জিনিসটি জ্যামিতিশাস্ত্রের ভিতরেই আছে। আমার আগের কথা অনুসারে চিত্রকরের perspective, mental perspective ছাড়া আর কিছু নয়।

এবার বস্তুর কথা আসলো। কোন বস্তু যখন দেখি, এই করুটি লক্ষণ দ্বারা পরিচয় পাই।

১ম ঘের (outline drawing), ২য় ঘনত্ব বা রক, তৃতীয় রং। চিত্রে দেখতে পাওয়া যায়, চিত্রকরের মনোমত ৫-একটি লক্ষণ নিয়ে ছবি অঁকা হয়েছে।

সকলের শেষে যে সরঞ্জাম নিয়ে ছবি অঁকা হয়, তার বিভিন্নতা অনুসারে অঙ্কনরীতিও বিভিন্ন হয়ে যায়; আর এই রকম বিভিন্ন হওয়াও বাঞ্ছনীয়। কারণ যে সকল বিভিন্ন সরঞ্জাম নিয়ে কাজ করা হয়, চিত্রকরের মনের ছবি অঁকবার সময়ে চিত্রকরকে প্রকাশ [তা] করতে বাধা দেয়। সেই বাধাই চিত্রকরকে অভিনব পদ্ধতি সৃষ্টি করতে চালিত করে। ভারতের এ বিষয়ে বিশেষভাবে আলোচনা করতে বাসনা রইল।—

আচার্য নন্দলালের এই রচনা প্রকাশ হবার প্রায় দু-বছর আগে ভারতশিল্প-সম্পর্কে স্টেলা ক্রামরিশের আর অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয়ের

ভারতশিল্পচিন্তা 'প্রবাসী'তে আর 'ভারতবর্ষে' প্রকাশিত হয়েছিল যথাক্রমে 'ভারতীয় শিল্পপ্রতিভা' আর 'ভারত-চিত্রচর্চা' —এই নামে। স্টেলা ক্রামরিশের ইংরেজী প্রবন্ধটির অনুবাদ করেছিলেন শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তী। ভারতশিল্প-আলোচনার ধ্রুবপদ বাঁধবার উদ্দেশ্যে আমরা এখানে এই উভয় মনীষীর বক্তব্যের সংক্ষেপসার বিরূত করছি।—

অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় মহাশয় ১৯১২ সালের দিকে ভারতশিল্পের চিন্তা করে Dawn-পত্রিকায় যে রচনা প্রকাশ করেছিলেন, আমরা পূর্বে সংক্ষেপে তার মর্মকথা প্রকাশ করেছি। ভারতীয় মূর্তি-নির্মাণ, ভারতশিল্পাদর্শ ও 'ষড়ঙ্গ' সম্পর্কে অক্ষয়বাবু ১৯১২ সালে যা ভেবেছিলেন, সেই ভাবনা আরও বিশদভাবে তিনি ভেবেছিলেন ১৯২২ সালে। তাঁর এই সময়কার 'ভারত-চিত্রচর্চা' সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য সংক্ষেপে এই,— বহুযুগের অবসাদগ্রস্ত আধুনিক বাঙ্গালী শিল্প-সাধকের অনভ্যন্ত হস্ত চিত্রচর্চায় বাস্তব হয়েছে বলে, রেখা আর লেখা সহসা উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছে। ... তাঁর মতে, এঁদের এই 'বার্থ চেফটাই সাফল্যের পূর্বসূচনা।'

কিছুদিন আগেও বাঙ্গালীর শিক্ষা-সাফল্যের পরিচয় দেবার সময়ে বাঙ্গালী কবি চৌষটি কলার উল্লেখ করতেন। সে প্রথা লোপ পেয়েছে। এখনকার শিক্ষাব্যবস্থায় একটি কলারও বিকাশলাভের সুযোগ নাই।...

ভারতচিত্রের মূলপ্রকৃতি সম্পর্কে আমাদের ধারণা স্পষ্ট হয়ে না-উঠলে, ভারতবর্ষে বসে চিত্রচর্চা করলে ভারত-চিত্র হবে না; ভারতবর্ষের বিষয় অবলম্বন করে চিত্রচর্চা করলেও ভারত-চিত্র হবে না; ভারতচিত্রের প্রকৃতিগত অন্তঃসাধারণ বিশিষ্ট লক্ষণগুলিই হলো তার প্রকৃত মানদণ্ড।...

শাস্ত্রবচন উদ্ধার করে অক্ষয়বাবু দেখালেন, পর্বতমালার মধ্যে সুমেরু, অগ্জাত জীবের মধ্যে গরুড়, নরগণের মধ্যে রাজা যেমন সর্বশ্রেষ্ঠ, তেমনি 'কলানামিহ চিত্রকল্পঃ' অর্থাৎ কলাসমূহের মধ্যে চিত্রকলা শ্রেষ্ঠ। —এই বর্ণনা থেকে বোঝা যায়, প্রাচীন ভারতে চিত্রকলা অতি উচ্চ সমাদর লাভ করেছিল। অক্ষয়বাবুর মতে, যা ছিল তা নাই! যা আছে যেমন অজন্তা-গুহার চিত্রাবলী, তাতে যা আছে তা কিন্তু চিত্র নয় —চিত্রাভাস। সে হলো প্রাচীন ভারতচিত্রের অসম্যক নিদর্শন. চিত্র সাহিত্যদর্পণের 'দোষ-পরিচ্ছেদের' অনান্যসলভ্য উদাহরণ। তাঁর ভাষায়, —'তাহা কেবল

বিলাসব্যাসনযুক্ত যোগযুক্ত অনাসক্ত সন্ন্যাসী-সম্প্রদায়ের নিভৃতনিবাসের ভিত্তি-বিলেপন ; —বিচক্ষণ চিত্র-সমালোচকগণের নিকট গুণ্ডিতভারাবনত নমস্কার-লাভের যোগ্য হইলেও, ভারত-চিত্রোচিত প্রশংসা লাভের অনুপযুক্ত । তাহা একশ্রেণীর 'পুস্ত-কর্ম', —তাহার মূল প্রয়োজন অলঙ্করণ । ...তাহাতে যাহা-কিছু চিত্র-গুণের পরিচয় প্রাপ্ত হওয়া যায় তাহা অযত্ন-সম্ভূত —আকস্মিক, —অলৌকিক । এক সময়ে সকল গৃহেই এইরূপ ভিত্তি-চিত্রের ব্যবস্থা ছিল ; কিরূপ গৃহে কোন্ শ্রেণীর চিত্র অঙ্কিত হইবে, তাহাও সুনির্দিষ্ট ছিল । এই সকল ভিত্তি-চিত্রে কেহ চিত্র-সৌন্দর্যের পরাকাষ্ঠা দর্শনের আশা করিত না ; ভিত্তি-গাত্র সেরূপ প্রতিভা-প্রকাশের উপযুক্ত স্থান বলিয়াও পরিচিত ছিল না ।

‘স্থানং প্রমাণং ভুলভ্ভো মধুরত্বং বিভক্ততা ।

সাদৃশ্যং ক্ষয়বৃদ্ধী চ গুণাষ্টকমিদং শ্বত্ৰম্ ।

স্থানহীনং গতরসং শূন্যদৃষ্টিমলীমসং ।

চেতনারহিতং বা স্যাৎ তদশস্তং প্রকীর্তিতম্ ॥’

স্থান-প্রমাণ-ভুলভ্ভ-মধুরত্ব-বিভক্ততা-সাদৃশ্য-ক্ষয়-বৃদ্ধি, —এই আটটি পারিভাষিক সংজ্ঞায় চিত্রের আটটি গুণ উল্লিখিত । স্থান-দোষ, রস-দোষ, চিত্র-দোষ ; এই সকল দোষদুষ্ট চিত্র অপ্রশস্ত বলিয়া নিন্দিত । এই সকল চিত্র-গুণের এবং চিত্র-দোষের যথাযথ পর্যবেক্ষণে যাঁহাদের চক্ষু অভ্যস্ত, তাঁহাদের নিকট অজ্ঞতাগুহা-চিত্রাবলী ভারত-চিত্রের অনিন্দ্যসুন্দর নিদর্শন বলিয়া মর্যাদা লাভ করিতে অসমর্থ । যাঁহাদের তুলিকাসম্পাতে এই সকল ভিত্তি-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছিল, তাঁহারা পুরাতন ভারতবর্ষে ‘চিত্রবিৎ’ বলিয়া কথিত হইতে পারিতেন না । তাঁহারা নমস্কার ; কিন্তু চিত্রে নহে, চরিত্রে । তাঁহাদের ভিত্তিচিত্রও প্রশংসাহী ; কিন্তু কলা-লালিত্যে নহে, বিষয়-মাহাত্ম্যে ।

চিত্রবিৎ কে, তাহা সংক্ষেপে বুঝাইবার জন্ম সেকালের শাস্ত্রকারগণ লিখিয়া গিয়াছেন. —সমীরণ-সঞ্চরণে জলে তরঙ্গ উথিত হয় ; অগ্নি প্রজ্বলিত হইয়া শিখাবিকাশ করিয়া থাকে ; ধূম গগনমণ্ডলে আরোহণ করে ; পতাকা আকাশে অঙ্গবিস্তার করে । যিনি এই সকল গতিভঙ্গী যথাযথভাবে চিত্রিত করিতে পারেন, তিনি যথার্থ চিত্রবিৎ । সুপ্ত হইলে, মনুষ্যের প্রাণস্পন্দনের চেতনা লুপ্ত হয় না ; মৃত হইলেই সে চেতনা

লুপ্ত হইয়া যায় ; —দেহের সকল অংশ সমান নহে ; কোনও অংশ উন্নত, কোনও অংশ অবনত। যিনি এই সকলের পার্থক্য ফুটাইয়া তুলিতে পারেন, তিনিই যথার্থ চিত্রবিৎ।' যথা,—

ভরঙ্গাগ্নিশিখাধুমং বৈজয়ন্তাঘরাদিকং
বায়ুগতাং লিখেৎ যস্ত বিজ্ঞেয়ঃ স তু চিত্রবিৎ ॥
সুপ্তঞ্চ চেতনায়ুক্তং মৃতং চেতন্যবর্জিতং ।
নিম্নোন্নত-বিভাগঞ্চ যঃ করোতি স চিত্রবিৎ ॥'

ইহাতে স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়, — কেবল আকারাঙ্কনে সিদ্ধহস্ত হইলেই কেহ চিত্রবিৎ বলিয়া মর্যদালাভ করিতে পারিতেন না।

অ-জীবের গতিভঙ্গি চিত্রিত করাও অপেক্ষাকৃত সহজ, কিন্তু সজীবের স্থিতিভঙ্গি চিত্রিত করাও কঠিন। তাহাতে চেতনা-ব্যঞ্জক শিল্প-কৌশল আবশ্যক। সেই চেতনায় মৃতের সঙ্গে জীবিতের পার্থক্য প্রকটিত হয়। তাহাকে আবার এমনভাবে চিত্রিত করা আবশ্যক যে দেখিবামাত্র বুঝিতে পারা যায়, — যেন স্বাভাবিকভাবে শ্বাস-প্রশ্বাস প্রবাহিত হইতেছে। সেইরূপ চিত্রই চিত্র — তাহাই শুভলক্ষণসংযুক্ত। যথা,—
'সশ্বাস ইব যচ্চিত্রং তচ্চিত্রং শুভলক্ষণম্ ।'

বিষয়-ভেদে, পদ্ধতি-ভেদে, প্রয়োজন-ভেদে, ভারত-চিত্রে অনেকগুলি বিভাগ প্রচলিত হইয়াছিল। তথাপি পুরাতন সাহিত্যে চিত্রের মুখ্য প্রতিশব্দ — 'আলেখ্য', এবং আলেখ্যের প্রধান বিষয় নায়ক-নায়িকা। বাৎশ্যায়ন তাহাকেই মুখ্যভাবে সূচিত করিয়া গিয়াছেন। টীকাকার যশোধর, তাহাকে বিশদ করিবার জন্ত, একটি কারিকা উদ্ধৃত করিয়া গিয়াছেন। যথা,—

'রূপভেদাঃ প্রমাণানি ভাব-লাবণ্য-যোজনম্ ।

সাদৃশ্যং বর্ণিকা-ভঙ্গ ইতি চিত্রং ষড়ঙ্গকম্ ॥'

‘‘ ভারত-চিত্র ‘ষড়ঙ্গক’, সুতরাং যে-চিত্রে ছয়টি অঙ্গই বর্তমান নাই, তাহা অঙ্গহীন, — চিত্রাভাস।’’

প্রথম অঙ্গ — রূপভেদ।

‘‘‘রূপের’ ভেদ-সাধন। সুতরাং ‘রূপ’ কি, তাহা জানা আবশ্যিক। তাহা একটি পারিভাষিক সংজ্ঞা। প্রত্যেক অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ এক একটি ‘রূপের’

আধার। চিত্রে একটি রূপ হইতে আর-একটি রূপকে পৃথক করিয়া দেখিবার নাম 'রূপ-ভেদ'। তাহা চিত্রশৃংখল-কীর্তনে 'বিভক্ততা' বলিয়া উল্লিখিত। ইহা সাধারণভাবে 'রেখাবিচ্ছাদ' বলিয়া কথিত হইতে পারে। কিন্তু তাহাতে 'রূপভেদের' পদ্ধতি সূচিত হইলেও 'রূপের' অর্থ সুব্যক্ত হয় না। যাহার প্রভাবে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ কোনরূপ ভ্রূষণ-ভ্রূষিত না হইয়াও বিভূষিতবৎ প্রতিভাত হয়, তাহারই নাম 'রূপ'। যথা, —

'অঙ্গান্যভূষিতান্যেব কেমচিভূষণাদিনা।

যেন ভূষিতবস্ত্রাতি তৎ রূপমিতি কথ্যতে ॥'

'রূপ' রূপ নহে; —অ-রূপ। তাহা অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সাহায্যে ব্যক্ত হয়। যাহা প্রকৃতপক্ষে অনুভূতিগম্য এবং অতীন্দ্রিয়, তাহা এইরূপে দৃষ্টিগম্য হইয়া থাকে। তজ্জন্য ভারত-চিত্রে 'রেখা' রেখা নহে; তাহা 'রূপ-রেখা'। তাহার বিশুদ্ধি রক্ষার উপর চিত্রের উৎকর্ষ নির্ভর করে। চিত্রের ভিন্ন-ভিন্ন অভিব্যক্তি ভিন্ন-ভিন্ন রুচিসম্পন্ন দর্শকের চিত্তবিনোদন করে। আচার্যগণ 'রেখা'র প্রশংসা করিয়া থাকেন; —বিচক্ষণগণ (আলো ও ছায়া-প্রদর্শক) 'বর্তনা'র প্রশংসা করেন; —রমণীগণ ভূষণ-বিন্যাসের অনুরাগিনী, ইতর জন 'বর্ণাঢ্যতার' পক্ষপাতী; —যথা,

'রেখাং প্রশংসন্ত্যাচার্যা বর্তনাক্ষ বিচক্ষণাঃ।

স্ত্রিয়ৌ ভূষণমিচ্ছন্তি বর্ণাঢ্যমিতরে জনাঃ।'

'রূপ-ভেদ' প্রথম কার্য। তাহার পদ্ধতি শিল্পশাস্ত্রে উল্লিখিত আছে। একটি 'অনুলোম' এবং আর-একটি 'প্রতিলোম' পদ্ধতি। মস্তক হইতে রেখাবিন্যাসের নাম 'অনুলোম পদ্ধতি'; পদযুগল হইতে রেখা-বিন্যাসের নাম 'প্রতিলোম-পদ্ধতি'। দেবমূর্তির চিত্রাঙ্কনে 'অনুলোম-পদ্ধতিই' অবলম্বনীয়। শরীরের সকল অঙ্গকেই রূপ-ভেদে প্রদর্শিত করিতে হয় না, কারণ সকল অঙ্গ রূপের আধার নহে। যে-সকল অঙ্গ রূপের আধার, তাহা পৃথকভাবে প্রদর্শিত না হইলে, 'চিত্র-দোষ' সংঘটিত হয়। 'অবিভক্ততা' সেই সুপরিচিত 'চিত্র-দোষ'। এই কারণে ভারত-চিত্রে কোন কোন অঙ্গ ইঙ্গিতমাত্রে ব্যক্ত, কিন্তু কোন কোন অঙ্গ সুনির্দিষ্ট রেখা-বিন্যাসে সুবিভক্ত। ভারত-চিত্রের এই 'রূপভেদ'-রীতির যথাযোগ্য বিচারের অভাবে, কোন কোন পাশ্চাত্য গ্রন্থে ভারত-চিত্র 'রেখাঙ্ক' বলিয়া উল্লিখিত। ভারত-চিত্র

‘রেখাস্বক’ নহে, — ‘রূপাস্বক’ ।

দ্বিতীয় অঙ্গ—প্রমাণ ।

তালহীন সঙ্গীতের স্মার মানহীন চিত্র রস-বোধের অন্তরায় । অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের মধ্যে একটি পরিমাণ-পার্থক্য বর্তমান । দৈর্ঘ্য বিস্তার, বেধ, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মভাবে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের স্থিতি সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া, গতি বিধানের সহায়তা সাধন করে । ...ইহা প্রকৃতপক্ষে রেখা-বিশ্বাসকে সুসংযত করিয়া চিত্র-সৌন্দর্য বিকশিত করে । ইহা অনাবশ্যক শাসন-শৃঙ্খল নহে । ইহাকে অবহেলা করিবার উপায় নাই । কেবল এক স্থলে ইহার ব্যতিক্রম— তাহা হাশ্বরসের অবতারণায় অভিযুক্ত । কিন্তু সেখানেও সাধারণ পরিমাণের ব্যতিক্রম ঘটিলেও, রসানুগত পরিমাণ অনতিক্রমণীয় । ‘প্রমাণ’ সীমাকে সুনির্দিষ্ট করিয়া, চিত্রকে সুসঙ্গত করে । ইহাতে শিল্পের স্বেচ্ছাচার সংযমিত হয়. — তাহার প্রতিভা প্রকাশের স্বাধীনতা ক্ষুণ্ণ হয় না ।

তৃতীয় অঙ্গ — ভাব ।

.....ভাব অশরীরী চিত্ত-বৃত্তি ; — তাহা বিভাব-জনিত শরীরেল্লিয়বর্গের বিকার-বিধায়ক চিত্তবৃত্তি । যথা,—

‘শরীরেল্লিয়বর্গস্য বিকারাণাং বিধায়কাঃ ।

ভাবা বিভাবজনিতাশ্চিত্তবৃত্তয় ঈরিতাঃ ॥’

পৃথক পৃথক ভাবের প্রভাবে শরীরেল্লিয়বর্গের পৃথক পৃথক বিকার সাধিত হয় ।মানব-চিত্ত-বৃত্তি রসানুগত ; তদনুসারে ‘ভাব’ নিয়মিত হইয়া থাকে । চক্ষুর আকার-পার্থক্যে ইহার পরিচয় প্রাপ্ত হওয়া যায় । যথা,—

‘চাপাকারং ভবেন্নৈত্রং মংস্যোদরমথাপি বা ।

নেত্রমুৎপলপত্রাভং পদ্মপত্রনিভং তথা ।

শশীকৃতির্মহারাজ পঞ্চমং পরিকীর্তিতম্ ॥’

চক্ষুর আকার পাঁচ শ্রেণীতে বিভক্ত ; — চাপাকার, মংস্যোদর, উৎপল-পত্রাভ, পদ্মপত্রনিভ এবং শশীকৃতি । চাপাকারের অর্থ — ধনুর্কৃতি ।...

চক্ষু একটি সুপরিচিত শরীরেল্লিয় ; ভাবের প্রভাবে তাহার বিকার সাধিত হইয়া থাকে ; এবং তদনুসারে তাহার আকার পরিবর্তিত হয় । এই কারণে, সকল অবস্থায় সকল নরনারীর চক্ষুর আকার একরূপ হইতে

পারে না। চিত্র-সুত্রের পাঁচ প্রকারের চক্ষু পাঁচটি ভিন্ন ভিন্ন আকার সূচিত করে, এবং ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রভাবে সেই সকল আকার-পার্থক্য সংঘটিত হইয়া থাকে। যথা,—

‘চাপাকারং ভবেন্নৈত্রং যোগভূমি নিরীক্ষণং।

মৎস্যোদরাকৃতিং কার্ষং নারীণাং কামিনাং তথা ॥

নেত্রমুৎপলপত্রাভং নির্বিকারস্য শস্যতে।

ত্রস্তস্য রুদন্তঃশ্চ পদ্মপত্রনিভং ভবেৎ !

ক্রুদ্ধস্য বেদনাশ্চস্য নেত্রং শশাকৃতির্ভবেৎ ॥’

যোগ ভূমি নিরীক্ষণের অভ্যাসে নেত্র ধনুরাকৃতি লাভ করে, —কামিজনের এবং কামিনীগণের নেত্র (লালসাপূর্ণ বলিয়া) মৎস্যোদরাকৃতি ; —নির্বিকারচিত্তের নেত্র উৎপল-দল-সদৃশ ; —যে ত্রস্ত বা রুদমান, তাহার নেত্র পদ্মদলের স্থায় ; ক্রুদ্ধের এবং বেদনাগ্রস্তের নেত্র শশকাকৃতি। শরীরেস্ত্রিয়বর্গের এইরূপ বিকার-বিধায়ক চিত্তবৃত্তির নাম ‘ভাব’, তাহা চিত্তের পক্ষে অপরিহার্য ; তাহার অভাব চিত্র-দোষ।

চতুর্থ অঙ্গ—লাবণ্য।

.....ইহা এক শ্রেণীর ঔজ্জ্বল্য-সাধন। ‘লাবণ্য’ শব্দের ব্যবহারে তাহা মুস্পষ্ট সূচিত হইয়াছে। মুক্তা হইতে যেমন একটি তরঙ্গায়মান দ্ব্যতি বিচ্ছুরিত হইয়া থাকে, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ হইতে সেইরূপ তরঙ্গায়মান দ্ব্যতি নিষ্কাশনের নাম ‘লাবণ্য’-যোজন। ‘লাবণ্য’ একটি পারিভাষিক শব্দ। যথা—

‘মুক্তাফলেষু ছায়ানাস্তরলতমিবাস্তরা।

প্রতিভাতি যদঙ্গেষু লাবণ্যং তদিহোচ্যতে ॥’

সকল নর-নারীর সকল অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ হইতেই অঙ্গাধিক মাত্রায় একটি তরঙ্গায়িত দ্ব্যতি ফুটিয়া উঠিতেছে বলিয়া প্রতিভাত হয়। ইহাই জীবিতকে মৃত হইতে পৃথক করিয়া দেখায়। ইহাকে চিত্রে প্রকাশিত করিবার শিল্প-কৌশলের নাম ‘লাবণ্য-যোজন’। ইহাতে তরলতা আছে। তাহা ‘ছায়ার’ অর্থাৎ ‘কান্তির’ তরলতা। টীকাকারগণ তাহাকে ‘তরঙ্গায়মান’ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া গিয়াছেন। ‘লাবণ্য’ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের

উপর দিয়া ঢেউ খেলাইয়া চলিয়া যায়। সুতরাং তাহা কেবল ঔজ্জ্বল্য নহে, —চলোর্মিবৎ চলনোন্মুখ। তাহাতেই চিত্র নির্জীব হইয়াও সজীববৎ প্রতিভাত হয়। স্থিতিভঙ্গির মধ্যে এইরূপ লাঘ্যা-গতিভঙ্গি সঞ্চারিত না হইলে, চিত্র 'দৌর্বল্য-দোষের' জন্ম নিশ্চিত হইয়া থাকে। 'অবিভক্ততা' অর্থাৎ 'রূপ-ভেদের' অভাব একটি চিত্র-দোষ; যে রেখাবিন্যাস 'রূপভেদ' সাধিত করে, তাহা যদি স্থূলতার অবতারণা করে, তবে তাহাও একটি চিত্র-দোষ। তাহার নাম —'স্থূলরেখাত্ব'। সেইরূপ বর্ণসাম্বন্ধও একটি চিত্র-দোষ। যথা,—

'দৌর্বল্যং স্থূলরেখত্বমবিভক্তত্বমেব চ।

বর্ণানাং সঙ্করশ্চাত্র চিত্র-দোষাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥'

পঞ্চম অঙ্গ—সাদৃশ্য।

'দৃশ্যের' সহিত তুল্যতার নাম 'সাদৃশ্য'। ...'দৃশ্য' কি, —তাহা বিবৃত না হইলে, 'সাদৃশ্য' কি, —তাহা বৃদ্ধিতে পারা যায় না। প্রত্যেক বস্তুতে দুইটি বিষয় বর্তমান, —'বস্তুসত্তা' এবং 'বস্তুদৃশ্য'। গো একটি চতুষ্পদ জীব। কিন্তু সকল প্রকার অবস্থানে তাহার পদচতুষ্টয় সমানভাবে দেখিতে পাওয়া যায় না। যাহা দেখিতে পাওয়া যায়, তাহারই নাম 'দৃশ্য'; এবং তাহার সহিত তুল্যতা সাধনের নাম —'সাদৃশ্য'। পাশ্চাত্য শিল্প-সমালোচক রাঙ্কিন্‌ও এই কথা বুঝাইবার জন্ম বলিয়া গিয়াছেন, —যে বস্তুতে যাহা আছে বলিয়া জান, তাহা অঙ্কিত করিও না; যাহা দেখিতে পাও, তাহাই অঙ্কিত কর। 'দৃশ্য' দুই শ্রেণীতে বিভক্ত —বাহ্য এবং আন্তর। 'দৃশ্য' বাহ্যজগতেই বর্তমান থাকুক, অথবা অন্তর্জগতে কল্পিত হউক, যাহা 'দৃশ্য' তাহারই সহিত 'সাদৃশ্য' আবশ্যক। পাশ্চাত্য শিল্পে ভাবাত্মক এবং আকারাত্মক নামে যে দুইটি প্রভেদ কল্পিত হইয়া আসিতেছে, ভারত-শিল্পে তাহা অপরিজ্ঞাত। 'আকার' ভারতশিল্পের 'অ-বিষয়', 'দৃশ্যই' তাহার শিল্পের 'বিষয়'। দৃশ্য, দৃশ্য তাহা আকার হইতে পৃথক। আকারের অন্তরালে রূপ, ভাব, লাঘ্যা ও দৃশ্য বর্তমান আছে; তাহাই ভারত-চিত্রের 'বিষয়'; এবং তজ্জন্ম ভারত-চিত্র আকারের অনুকরণ নহে; —অনুভূতির অভিযুক্তি। 'সাদৃশ্য' শব্দে ইহাই সূচিত হইয়াছে। 'সাদৃশ্য' তুল্যতা নহে, তাহা তুল্যতার হেতু।

ষষ্ঠ অঙ্গ — বর্ণিকা-ভঙ্গ ।

...যেখানে যে বর্ণের সমাবেশ আবশ্যিক, সেখানে সেই বর্ণের বিস্তারের নাম 'বর্ণিকা-ভঙ্গ'। ইহার ব্যতিক্রমে বর্ণের সঙ্করতা ঘটয়া থাকে ; তাহা একটি সুপরিচিত চিত্র-দোষ । ভারতীয় চিত্র-সাহিত্যে চিত্র-বস্তু ও চিত্রাঙ্কনের বস্তু — দুই শ্রেণীর রচনা দুই নামে পরিচিত হইয়াছিল, — 'চিত্র-সূত্র' এবং 'চিত্রকল্প'। 'চিত্র-সূত্র' চিত্রের মূল প্রকৃতি, এবং 'চিত্র-কল্প' চিত্রাঙ্কন-পদ্ধতি লিপিবদ্ধ হইয়াছিল।...

স্থান, কাল, চেষ্টা, একই মনুষ্যের 'দৃশ্যকে' বিবিধ-ভাবে প্রদর্শিত করে ; সুতরাং চিত্র সম্পূর্ণরূপে আকারাত্মক হইতে পারে না। তাহা বাহ্য-বস্তুর আকার অবলম্বনে অভিব্যক্ত হইলেও, আকারানুকৃতি নহে, দৃশ্য-সৃষ্টি। তাহার সহিত অস্থিসংস্থান-বিদ্যার সম্পর্ক বড় অধিক বলিয়া স্বীকার করা যায় না। অস্থি অদৃশ্য ; তাহার অস্তিত্ব কোন কোন স্থলে ঈষৎ প্রতিভাত হইলেও, দূরবর্তী দর্শনস্থান হইতে অদৃশ্য। সুতরাং তাহা চিত্রে প্রদর্শিত হইতে পারে না। কিন্তু অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের অস্থি-শিরা মাংসপেশী ইত্যাদির স্বাভাবিক সংস্থানের জ্ঞান যে-সকল নতুনতম 'দৃশ্য' স্পষ্ট প্রতীকমান হয়, এবং দূরবর্তী দর্শনস্থান হইতেও দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা চিত্রে প্রদর্শিত হইত। শিরাগুলি প্রদর্শন করা অনুচিত বলিয়া যে নিষেধ-বাক্য প্রচলিত আছে, তাহাতেই বুঝিতে পারা যায় — ভারত-চিত্র কি জ্ঞান অস্থিসংস্থান-বিদ্যার উদাহরণরূপে আত্মপ্রকাশ করিতে সম্মত হয় নাই!...' — (ভারতবর্ষ, আশ্বিন, ১৩২৯)।

কিন্তু যথার্থ সৃষ্টি বাঁধা-রাস্তায় চলে না। সৃষ্টি-কার্যে জীবনী-শক্তির অস্থিরতা আচার্য নন্দলালের প্রকৃতিসিদ্ধ। তাঁর এই শিল্পি-প্রকৃতির ক্রম-পরিণতি যথাক্রমে প্রকাশ পাবে।

॥ বিশ্বভারতীর সূত্রপাতে আচার্য নন্দলালের রূপ-চিত্রা ॥

শান্তিনিকেতনে সাজসজ্জার একটি সহজ আর অনাড়ম্বর ভাব আছে। এখানকার উৎসবে, অভিনয়ে আর নানা অনুষ্ঠানের বহিরঙ্গের সেই সহজ পরিচয়টি সুপরিষ্কৃত। এই সাজসজ্জার মধ্যে আছে একটি সুন্দর অথচ

সংযত রুচির প্রকাশ। এখানে নাই অনাবশ্যক জাঁকজমকের প্রদর্শন। শান্তিনিকেতনের নিবিড় প্রাকৃতিক পরিবেশে এই সহজ সৌন্দর্য-বিকাশের মূলে রয়েছে স্বয়ং কবিগুরুর চিন্তাধারা আর শিল্পাচার্য নন্দলালের রূপকারিতা। আচার্য নন্দলাল রবীন্দ্রনাথের ভাবনা বা বাসনাকে প্রকাশ করেছেন আপন মহৎ সৃষ্টির সামর্থ্যের দ্বারা। শান্তিনিকেতনের শিক্ষা-সমবায়ের শিল্পকলার আবশ্যিকতাকে কবি অনুভব করেছিলেন গভীরভাবে। কিন্তু কবি রবীন্দ্রনাথের সে অনুভূতি বাস্তবক্ষেত্রে যথাযথ রূপলাভ করতে সমর্থ হতো না আচার্য নন্দলালের মতো রূপদক্ষ শিল্পীকে না-পেলে। পক্ষান্তরে, রবীন্দ্রনাথের মতো এক যুগন্ধর প্রতিভার খনিষ্ঠ সাহচর্যে না-এলে শিল্পী নন্দলালের প্রতিভার বিকাশ কোন্ পথে প্রধাবিত হতো, সে অনুমান করা খুব শক্ত নয়। নব্যবঙ্গের শিল্পী নন্দলালকে শান্তিনিকেতনে এনে তাঁর 'ভারত-ভারতী চিত্র' 'রঞ্জিত-করা' তুলিকাম্পর্শে বিশ্বভারতীর ভাঙারে 'নূতন বিত্ত' যোগাবার ভার অর্পণ করবার জগ্গে ব্যাকুল হয়েছিলেন বিশ্বকবি। তিনি বুঝেছিলেন, ভারতশিল্পের গঙ্গাপ্রবাহকে একমাত্র নন্দলালেরই 'শিবজটাসম' তুলিকা 'রেখাবন্ধনে বন্দী' করতে সমর্থ। —'বিশ্বের পটে স্বদেশের নাম' 'অক্ষয় বর্णे' লেখবার যোগ্য অধিকারী একমাত্র তিনিই। নন্দলালকে শান্তিনিকেতনে আনার মনোগত অভিপ্রায়ে রবীন্দ্রনাথ এই সংবর্ধন-ভূমিকা রচনা করেছিলেন ১৯১৪ সালে। এ প্রসঙ্গ আলোচনা আমরা পূর্বে বিশদভাবে করেছি। উপরন্তু, শিল্পী নন্দলাল আর কবি রবীন্দ্রনাথ পরস্পরকে কী গভীর আদ্যার চোখে দেখতেন, তার বিবরণ ক্রমান্বয়ে প্রকাশ পাবে।

নানা পদ্ধতিতে ছবি আঁকায় আচার্য নন্দলাল ছিলেন সিদ্ধহস্ত। কিন্তু মৌবন-মধ্যাহ্নে শান্তিনিকেতনে এসে তাঁর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেছে আলঙ্কারিক শিল্পসৃষ্টিতে। এবং এই দিক থেকে তিনি বর্তমান ভারতের শ্রেষ্ঠ শিল্পী। তাঁর এই আলঙ্কারিক প্রতিভার অসাধারণ প্রকাশ আমরা দেখতে পাই শান্তিনিকেতনে নামা নাট্যাভিনয়ে। উৎসব-অনুষ্ঠানে আর অভিনন্দনের প্রত্যেকটি রূপসজ্জার বিচারে। শান্তিনিকেতনে সৌন্দর্য-সাধনার যে সূত্রপাত হয় তার প্রেক্ষাপটে ছিল এখানকার প্রাকৃতিক আবেষ্টন। এখানকার গ্রীষ্ম, বর্ষা, শরৎ, শীত, বসন্তাদি ঋতুপর্যায়, প্রাত্যহিক সূর্যোদয়, সূর্যাস্ত, নির্জন নিশীথ রাত্রি, পূর্ণিমা রজনী —সব-কিছু বিশেষ ছাপ রেখে

যায় প্রত্যেকের মনের মণিকোঠায়। এই পরিবেশে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ আনন্দ-পরিবেশনের যে আয়োজন করলেন, সে এই প্রকৃতিকে উপেক্ষা করে নয়, এর সঙ্গে সম্পূর্ণ এক হয়ে গিয়ে। এবং এই আনন্দ-পরিবেশনের সঙ্গে রূপসজ্জার যে আয়োজন করা হলো তাতে যদি সামঞ্জস্য না থাকে তাহলে সে সৌন্দর্য-সৃষ্টি সার্থক হতে পারে না। সৌভাগ্যক্রমে রবীন্দ্রনাথের অনগ্রসাধারণ কবিপ্রতিভা আর নন্দলালের অসাধারণ শিল্প-প্রতিভার মণিকাঞ্চনযোগে শান্তিনিকেতনে সে প্রচেষ্টা সার্থক হয়ে উঠেছিল।

শান্তিনিকেতনের বাইরে সাজ-সজ্জায় সাধারণতঃ জাঁকজমকের যে সমাবেশ দেখা যায়, তার মধ্যে বাইরের সহজ প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের কোনো স্থান নাই। শহরের রূপসজ্জা খানিকটা যেন শহুরে জীবনেরই যোগ্য হয়ে থাকে। কিন্তু শান্তিনিকেতনের কোনো অনুষ্ঠানে বহিঃপ্রকৃতি অঙ্গাঙ্গী হয়ে উঠে। সেইজন্মে শান্তিনিকেতনের বর্ষামঙ্গল, বসন্তোৎসবাদি যেভাবে জন্মে উঠে প্রাণস্পর্শ করে থাকে, বাইরের উৎসব-অনুষ্ঠানে সাধারণতঃ সে পাওয়া যায় না। বিশেষতঃ শহুরে যা দেখা যায়, সে যেন উৎসবের কঙ্কাল। শান্তিনিকেতনের রূপসজ্জার আদর্শের এই হলো মৌলিক বৈশিষ্ট্য। এবং এর প্রাণ-প্রতিষ্ঠাতা আচার্য নন্দলাল আর তাঁর সহযোগী শিল্পীগোষ্ঠী।

১৯২১ সালে বিশ্বভারতী আনুষ্ঠানিকভাবে প্রতিষ্ঠিত হবার পরে, রবীন্দ্রনাথ শুরু করলেন নতুন ধরনের একটি গানের আসর বর্ষা-ঋতুকে অভিনন্দন জানাবার জন্মে। তিনি এর নাম দিলেন, পুঁথি-বেঁধা নাম —‘বর্ষামঙ্গল’। —কলকাতার জোড়াসাঁকোর বাড়িতে বর্ষামঙ্গলের আয়োজন হলো সর্বপ্রথম। —সে কথা আগে বলা হয়েছে। প্রভাসদর্শীর বর্ণনা মতে, বিরাট মঞ্চের তিন দিকে দর্শকদের বসবার স্থান। আর মঞ্চের পশ্চাৎপটে ছিল ব্রেফ্ একটি নীল পর্দা। গায়ে তার আঁটা ছিল কাগজের তৈরি এক সারি হুঁস-বলাকা। পাখা মেলে উড়ে যাচ্ছে তারা যেন মানস-যাত্রী। মঞ্চ সাজানো হয়েছিল বর্ষায়-ফোটা নানা ফুলে। গানের দলের ছেলে-মেয়েদের গলায় ছিল সুগন্ধি টাটকা ফুলের মালা। অতি সরল আর একান্ত অলঙ্কারবিহীন করে তোলা হয়েছিল মঞ্চটিকে। —এর পরে শান্তিনিকেতনের প্রায় সব উৎসব-অনুষ্ঠানই অনুষ্ঠিত হতে লাগলো এই রকম অলঙ্কারবিহীন আর ব্যঞ্জনাপূর্ণ পরিবেশের মধ্যে।

শান্তিনিকেতনে শরণ বা বসন্ত ঋতুর উৎসব-অনুষ্ঠানের জগ্রে মনোনীত হতে লাগলো মুক্ত অঙ্গন, আর আশ্রুকুঞ্জে হলে, কুঞ্জটিকে সাজিয়ে নেওয়া হতো একটুখানি বৈচিত্র্য দিয়ে। ১৯২২ সালে শান্তিনিকেতনে আর কলকাতায় পরপর অভিনীত হলো 'শারদোৎসব' — ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে। এতে দেখা গেল, রঙ্গমঞ্চসজ্জার আর একটি নতুন রূপ। এ রূপের বৈশিষ্ট্য হলো একমাত্র রঙ্গিন কাপড়ের বর্ণচ্ছটা।

নটরাজ-জাঁকা, বহুবীর ব্যবহার-করা পুরাতন ডপ্‌সীন, আর গাছ-পালা ফুলফল দিয়ে শান্তিনিকেতনে প্রথম যুগে স্বাভাবিক দৃশ্য রচনা করে যে অভিনয় হতো, সে-খারাও পরিত্যক্ত হলো এখন থেকে। মঞ্চসজ্জা গতি নিলে রঙ্গের খেলার সহজ সরল অলঙ্করণের দিকে। এর পর থেকে যত রকমের নাটক বরাবর শান্তিনিকেতনে, কলকাতায় বা বাইরে অভিনীত হয়েছে তার মঞ্চসজ্জা রচনা করা হয়েছে এই একই আদর্শ অনুসরণ করে। জোড়াসাঁকোর বাড়ির যুগ, শান্তিনিকেতনে প্রথম কুড়ি বছরের যুগ পার হয়ে মঞ্চসজ্জার এইবার তৃতীয় যুগ শুরু হলো। — এই তৃতীয় যুগের প্রবর্তক হলেন শিল্পাচার্য নন্দলাল।

জোড়াসাঁকোর বাড়িতে অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথদের সঙ্গে নন্দলাল রঙ্গমঞ্চসজ্জার কাজ করেছিলেন। কিন্তু তাঁদের আদর্শের মধ্যে তিনি আপনাকে আবদ্ধ রাখেননি। জোড়াসাঁকোর বাড়িতে একবার রঙ্গমঞ্চসজ্জা মনোমত না হওয়ার অভিজ্ঞতা সম্পর্কে নন্দলাল বলেন, — 'সেবারে মনটা বড়ো দমে গেল। স্টেজের পিছন দিকে অঙ্ককারের মধ্যে চূপটি করে বসে ভাবছি। গুরুদেব আমার খোঁজ করতে করতে কখন যে আমার পিছনে এসে দাঁড়িয়ে আছেন, টের পাইনি। আমি পিছনে ফিরে চমুকে উঠে দাঁড়াতে, তিনি যুড়িয়ে বললেন, — 'নন্দলাল ভাবছো? — ভাবো।'

শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে নন্দলাল তাঁদের উভয়ের অভিমত মঞ্চ সাজাতে লাগলেন। চেষ্টা করতে লাগলেন রঙ্গমঞ্চকে কতখানি সহজ সরল অথচ বিশেষ সৌন্দর্যে মণ্ডিত করা যেতে পারে তারই। আচার্য নন্দলালের এই কাজে প্রাধান্য পেলে রঙ্গের ছন্দোময় বিকাশ। এই বিকাশ মনে আনে একটি স্নিহতা আর গভীর প্রশান্তি। এই বিকাশ মন ভোলার না স্বর্ষল রসমুগ্ধতার; মনে জাগার বিরাটের ব্যঞ্জন। রঙ্গমঞ্চের এই

পরিবেশে নট-নটী যখন অভিনয় করে, রঙ্গমঞ্চের সাজসজ্জা তখন নিজেকে জাহ্নবী করে না আলাদা করে। এ হলো ঠিক যেন ভারতীয় ছবির ব্যাকগ্রাউণ্ড। আছে, কি না আছে, ছবি দেখবার সময়ে তা বোঝবার জো-টি নাই। শিল্পাচার্য নন্দলালের প্রবর্তিত এই রঙ্গের বিকাশে রয়েছে দিশি ছবির আদর্শ। পুরাতন ভারতীয় চিত্রে যে-কটি রং প্রধান, এই মঞ্চসজ্জায় তিনি বিশেষভাবে ব্যবহার করলেন সেই রংগুলিকেই। রঙ্গের বিকাশেও প্রধান্য দিলেন সেই ধারাকে। রংগুলিকে এভাবে সাজানোর আরও একটি গুঢ় কারণ ছিল। নীল রঙ্গের পর্দার প্রেক্ষাপটে জেগে উঠলো সুদূরের ইঞ্জিত। সেই ইঞ্জিতটিকে আরও মধুর করে প্রকাশের বাসনা থেকেই স্থান পেলে অল্প রংগুলি। নীলের বৈশিষ্ট্যকে ফুটিয়ে তুলতে চেয়ে তিনি মঞ্চের সামনে লাগালেন হলদে আর লাল। আর এই আদর্শে মঞ্চ-পরিকল্পনা উপযুক্ত হয়ে উঠলো, সামাজিক বা ঐতিহাসিক যে কোনো বিষয় নিয়ে লেখা নাটক-পরিবেশনের পরিবেশরূপে।

১৯২৩ সালে অভিনীত হলো 'বিসর্জন'। এতে অভিনয় করলেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ। মঞ্চসজ্জা করা হলো নন্দলাল-প্রবর্তিত এই আদর্শকে ভিত্তি করে। এই সময়ে বোধ হয় কারোরই আর মনে জাগেনি প্রথম ও দ্বিতীয় যুগের রিয়্যালিস্টিক্ দৃশ্যসজ্জা আমদানির কথা। —(এই অংশটি আচার্য নন্দলালের নিদে'শমতে 'রূপকার নন্দলাল' গ্রন্থ থেকে পরিবর্তিত আকারে গৃহীত।)

॥ শান্তিনিকেতন-সংবাদ, ১৯২৩-২৪ ॥

তখন বেশির ভাগ সাধারণ বক্তৃতার আয়োজন করা হতো আঞ্জনের কলাভবনে। হেতু হলো মনোরম দৃশ্যসজ্জা। ১৯২৩ সালের ৪ঠা মার্চ (১৩২৯) সন্ধ্যার পিয়ার্সন সাহেব কলাভবনে একটি বক্তৃতা দিয়েছিলেন। বিষয় হলো —উত্তরবঙ্গে বস্ত্রপাঁড়িত লোকদের অবস্থা বর্ণনা। তিনি স্বচক্ষে ঐ-স্থানের প্রজাদের অবস্থা দেখে এসেছিলেন। বর্তমানে তাদের এই তিনটি প্রধান অভাব (১) হালের পরু (২) নতুন বৎসরের জন্মে বীজ-ধান (৩) আহাৰ্য। পিয়ার্সনের মতে, এই অভাব-তিনটি দূর না হওয়া

পর্যন্ত তাদের অবস্থার আর উন্নতি হবে না। বর্তমানে যেখানে যে-ধান মহার্ঘ মূল্যে বিক্রী হচ্ছে তার অধিকাংশই তুঁষ, আর যে-চাল তারা খাচ্ছে তা সবই ক্ষুদ, সে-ও আবার অখাদ্য। সভার পরে পিয়ার্সন সাহেব সকলকে সেই ধান আর তুঁষ নমুনাস্বরূপ দেখিয়েছিলেন।

কিছুদিন আগে আচার্য অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর আশ্রম পরিদর্শন করতে এসেছিলেন। পঁয়ত্রিশ বছর পরে তিনি এই দ্বিতীয়বার আশ্রমে এলেন। প্রথমবার বালক বয়সে এসেছিলেন ১৮৮৮ সালে শান্তিনিকেতন-আশ্রম প্রতিষ্ঠার সময়ে। এবারে তাঁর অভ্যর্থনার জন্তে আমবাগানের বেদীটির ওপর আর সামনের দিকে বিশ্বভারতীর শিল্পী ছাত্রীরা বিচিত্র বর্ণের আলপনায় সাজিয়েছিলেন। আলপনার মাঝখানটিতে একটি মঙ্গলঘটে নতুন আমের মঞ্জরী সাজানো ছিল। আশ্রমবাসী সকলেই সেখানে সমবেত হয়ে আচার্যের জনৈক অপেক্ষা করছিলেন। যথাসময়ে তিনি এসে উপস্থিত হলে সংক্ষেপে একটি শান্তিময় মন্ত্র পাঠ করা হলো। মন্ত্রপাঠের পরে গানের দলের ছেলেরা একটি গান গাইলেন। পূজনীয় গুরুদেব এর পরে তাঁকে সম্বোধন করে, কি উদ্দেশ্যে বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠা করেছেন, এবং ছেলেবেলা থেকে কেমন করে তিনি ইঙ্কলের পণ্ডিতের হাত এড়িয়ে বাণী-নিকুঞ্জ মালাকরের পদ পেয়েছিলেন সে বিষয়ে একটি সুন্দর বক্তৃতা করেন। তার পর তিনি অবনীন্দ্রনাথকে তাঁর অভাবে বিশ্বভারতীতে আচার্যের আসন অধিকার করতে বলেন। আচার্য অবনীন্দ্রনাথ এর উত্তরে বললেন, —তিনি এই চল্লিশ বৎসর ধরে শিল্পকলার সাধনা করে আসছেন। এর মধ্যে অনেক সময়ই শিক্ষা দিতে কেটেছে। তিনি যৌবনে সেই বাইশ বছরের সময় যে আর্টের দেখা পেয়েছিলেন তাকে আবার খুঁজে পাবার জন্যে পাঁচ বছর নিবিষ্টভাবে কাজ থেকে অবসর নিয়ে তারই সাধনায় নিযুক্ত হবেন —এই সঙ্কল্প করেছেন।

এর পর অবনীন্দ্রনাথ তাঁর প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু, অসিতবাবু ও সুরেনবাবু প্রভৃতিকে তাঁর গুরুদক্ষিণা দিতে বলেন। তিনি বলেন, —আমাদের দেশের শিশুরা ছোটবেলার এমন কোনো খেলনা পায় না, যার সাহায্যে তাদের শিশুচিত্ত অনাগ্রাসে কল্পরাজ্যে বিচরণ করতে পারে। এই সমস্ত কচি শিশুর হাতে সুন্দর সুন্দর খেলনা দিতে পারলে তবেই

তাঁদের গুরুদক্ষিণা দেওয়া সার্থক হবে । এই রকমে শিশুকাল থেকেই নানা রকম খেলনার সাহায্যে শিশুদের চিত্তে শিল্পের প্রতি অনুরাগ জন্মিয়ে দিতে হবে । বড়ো হয়ে আমরা যে শিল্পসাধনা করি, শিশুকাল থেকেই তার সঙ্গে যদি আমাদের পরিচয় না ঘটে তা-হলে আমাদের সে-সাধনা কিছুতেই সম্পূর্ণ হবে না ।

অবনীন্দ্রনাথ আরও বলেন, —প্রত্যেক শিল্পীকেই স্বাধীনভাবে নিজের আদর্শ চিত্রে ফুটিয়ে তুলতে হবে । এক্ষেত্রে যেন তারা তাদের অধ্যাপকের ওপর সম্পূর্ণ নির্ভর না করে । কেননা অশ্বের ছবি আঁকতে গেলে প্রথমতঃ, কিছুতেই তারা সে আদর্শকে সম্পূর্ণ লাভ করতে পারবেনা । দ্বিতীয়তঃ, তাহাদের নিজেদেরও যে বৈশিষ্ট্য ছিল তাও তারা হারিয়ে ফেলবে । তিনি বলেন যে, —তিনি নিজে কারও কাছ থেকে শিক্ষা পাননি —তিনি যে আর্ট সৃষ্টি করেছেন তা সম্পূর্ণ তাঁর নিজের । তেমনি প্রত্যেক শিল্পীই তার আর্টে এমন জিনিস প্রকাশ করুক, যেটি কেবল তারই জিনিস, অশ্বের কাছ থেকে ধার করা নয় । —এর পর সেদিনকার মতো সভা ভঙ্গ করা হয় ।

আচার্য অবনীন্দ্রনাথ কলাভবনে শিল্পীদের নিয়ে আর্টের বিষয় আলোচনা করেছিলেন, আশ্রমের শিশুদের চমৎকার একটি গল্প বলেছিলেন । এবং একদিন রান্নাঘরে গিয়ে আহাৰ্য সন্মুখে ছেলেদের সঙ্গে অনেক কৌতুকালাপ করেছিলেন । তিনি যখনই শিশুবিভাগে যেতেন অমনি শিশুর দল তাঁকে ঘিরে গল্প বলবার জন্তে বাস্ত করত । আর তিনিও হাসতে হাসতে গল্প শুরু করতেন ।

বিশ্বভারতীর অস্থ কাঙ্ক-কর্মের মধ্যে ১০২৯ সালের (১৯২০) মাঘ মাস থেকে যে সমস্ত উল্লেখযোগ্য সংবাদ পাঞ্জি সেগুলি হলো, এই সময়ে গুরুদেব মন্দিরে নিয়মিত উপদেশ দিয়েছেন । আশ্রমের বিভিন্ন স্থানে তাঁর 'বলাকা' কাব্যের ব্যাখ্যা ও আলোচনা করেছেন । নূতন গান রচনা করেছেন । সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করেছেন উইন্টারনিজ সাহেব । এর মধ্যে আশ্রমে নূতন অধ্যাপক নিয়োগের নির্বাচন হয়ে গেল ।

১৯২৩ সালের ফাল্গুন মাসে ষথাপূর্ব মন্দিরে উপদেশ ও 'বলাকা'

আলোচনা চলছে। এর মধ্যে মহর্ষিদেবের স্মৃতিসভায় ক্ষিত্তিমোহন সেন মহাশয় বক্তৃতা করেছেন। ৬ই জানুয়ারী উইনটারনিট্‌সের বক্তৃতা হয়েছে সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস সম্পর্কে। এই বক্তৃতা চলেছিল ধারাবাহিকভাবে।

ফাল্গুন মাসে (১৯২৩) আশ্রমের অধ্যাপক মহাশয়েরা মিস্ ফ্লাউমের গৃহে দু দিন সমবেত হয়েছিলেন। স্নোমিও ফ্লাউম হলেন ইছনী মহিলা। শিল্পশিক্ষায় তিনি ছিলেন বিশেষজ্ঞ। আশ্রমবিদ্যালয়ের শিশুবিভাগের কাজে তিনি সহায়তা করতেন। এই সময়ে তিনি বর্তমান শিক্ষাপদ্ধতি সম্পর্কে তাঁর অভিজ্ঞতা প্রকাশ করে অধ্যাপক মহাশয়দের সঙ্গে শিক্ষাবিষয়ে নানারূপ আলোচনা করেন। এর পর অধ্যাপকেরা শ্রীযুক্ত পিয়ার্স'নকে নিয়ে কলাভবনে আধুনিক পাশ্চাত্য শিক্ষাপদ্ধতি সম্বন্ধেও একদিন আলোচনা করেছিলেন। ২রা ফাল্গুন বৈকালে কলাভবনে আচার্য উইনটারনিট্‌স্ 'Impression on India' বিষয়ে একটি বক্তৃতা করেছিলেন। তা ছাড়া, তাঁর সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস সম্পর্কে বক্তৃতা চলছিল।

১৯২৩ সালের গরমের বন্ধে (১৩৩০) নন্দলাল মুঙ্গের-খড়্গপুর ঘুরে এলেন। পূজার বন্ধে গেলেন বক্রেশ্বর। আর ৭ই পৌষের পরে ২৯-১২-১৯২৩ তারিখে গেলেন বর্ধমানের গড়জঙ্গলে লাউসেন-ইছাইগড় দেখতে। বহু স্কেচ্‌ও করলেন। আমরা পরে এই ভ্রমণ-বিবরণ সবিস্তর বলবো।

। শান্তিনিকেতন-কলাভবনে 'কারুসংঘ' বা 'বিচিত্রা' পত্তন, ১৯২৩ ।

১৩২৯ সালের চৈত্র (১৯২৩) সংখ্যার (পৃ. ৩১-৩২) শান্তিনিকেতন-পত্রিকায় আর্দ্রে কার্পেলসের একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। প্রবন্ধটির নাম হলো —Vichitra। কলাভবনে কারুসংঘের উদ্বোধনপর্বের ইতিহাসরূপে প্রবন্ধটির মূল্য অসাধারণ, লেখিকা যা বলেছেন, তা এখানে উদ্ধৃত হলো। আমরা যতদূর অধ্যায়ে এই বিষয়ে পরে বলব।

A few months ago, a new Department was added to Kala Bhawan, a new opening was given to creative qualities of the artists and students of our Ashram: it is the school of Applied Arts and Crafts which Sree Abanindranath

Tagore (who is taking a keen interest in our effort) has told us to call 'VICHITRA'.

What are the aims of our Vichitra ? They are numerous and very different but all have in the same ideal : to make in Santiniketan a real centre of revival for Arts and Crafts, to make our Ashram the cradle of a new decorative Art based on Indian traditions, but suited to the new ideals of modern life.

We have a high ideal in front of us and great ambitions, and we realise that it is not in a few months possible yet to make anything worthy of our ideal. We have only made an attempt and are still in the period of 'beginning'. Yet we have had a few encouragements which have come as a proof that we are not trying to start something useless, but that we are answering true needs.

We began by exhibiting in the Mela, a few months ago, a few of the small objects made in our new-vichitra ; they are sold and several professors of the Ashram encouraged our timid efforts by bringing us spontaneously some of their books to be bound.

We are given a small room in the Guest House, a 'Prodarshani' where we exhibit specimens of our work, and a few works from our Vichitra were shown for the first time to the Calcutta public, and some interest was roused amongst Visitors resulting in several encouraging orders.

All this shows that we must begin to organise our work on a larger scale and with the help of all the friends of Santiniketan.

What are the practical aims of our Vichitra ? —To.

establish permanent co-operation between the artists and the craftsmen.

—To prevent as far as possible that harmful separation between arts and crafts which is quite contrary to the Indian spirit and deprives art of all decorative qualities.

—To keep up that love of beauty in the simplest objects of daily use which was so characteristic of Indian life and which provided the artists and craftsmen with such a wide field of creative expression.

This revival, these aims, will help us to build up a place worthy of Gurudev's ideals and one which will be a living proof of our efforts.

We have already been asked to decorate the Guest House, the new Boarding School buildings, the Library etc. But we do not want our work to be exclusively limited to the Ashram; we cannot create anything living and lasting if we do not associate with the villages around us: we want to prevent the Home Industries and the Village Crafts from dying out, we want to provide the craftsmen with new means of earning their living, with new ways of utilizing their skill —our artists will provide them with new designs and modern ideas.

We also want to recruit from these villages young boys who want to learn thoroughly some craft which will be of life-long use to them; We want to send a lady teacher into the different villages for all the young girls who are willing to learn embroidery or all the older women who still keep up the art of 'Kantha' and who will be provided with material and yarn for their own work.

In many houses that we have visited some Arts and Crafts are still feebly alive, so we are just in time to prevent them from dying out completely.

No country in the world has had such a rich past in the field of popular Art as India, and he must not be deprived of one of her most precious treasures. In no other country have the simplest people understood so clearly that 'a thing of beauty is a joy for ever.'

We have already induced two craftsmen to come and work with us —one a lacquer worker from Elambazar and the other a carpenter from Goalpara. The first one is an example of perfectly skillful workmanship applied to a useless and inartistic aim, namely the making of realistic fruits etc. and we have had to struggle against his conservative ways. The other one has a special genius for wooden toys, is skilled in many different ways and is very willing to try new experiments; he is for us an example of the promising future we have in front of us when our artists will co-operate with the craftsmen of our villagers.

We very much want to start weaving, pottery, and many different new branches in our Vichitra. We have plenty of ideas, and we find amongst the artists of Kala Bhawan great help and plenty of good will —but we want outsiders to encourage us, we need orders to keep our place going.

We, therefore appeal to all the friends of santiniketan.

—Committees might be formed in different towns.

—Ladies might organise small exhibition of our products in their houses, and thus attract customers and orders.

—Students who want to give up all their time to

applied arts, might come to us from time to time from different parts of India.

—Widows and girls wanting to learn a trade or craft that would not interfere with their domestic duties should also study at Vichitra.

Our work goes on in a pleasant place, with all the walls gaily decorated with different 'Alpanas'. The nucleus of a museum of decoration and popular Art serves as a source of inspiration, and any object serving that purpose will be most gratefully accepted by us for the museum.

It must be well understood by all those who are willing to help us that we are not trying to create luxurious objects which would not be in harmony with the spirit of the Ashram and its surroundings—We want to create simple objects made out of simple materials, but of perfect and refined workmanship and finish.

Every object made in our Vichitra will have the stamp of 'Santiniketan' not only because it will have been made on the spot, but because it will have the true spirit of Santiniketan—a modern ideal based on the Indian tradition.

A short list of the objects we are making might interest the readers of this notice :

—All sorts of new and artistic book-binding, from the simplest ones in jute to those with special designs meant for amateurs.

—Embroidery :—Ladies, children's, and household requisites, bags, cushions etc:

—Furniture—book-stands, screens, looking glasses, pots, boxes.

—Terra Cotta Tiles, frescoes for the decoration of the house etc.

Artists would be willing to go to distant places to design and to decorate artistic interiors, and to make designs for jewelry etc. etc. Andree Karpeles

১৩২৯ সালের চৈত্র মাসে (১৯২৩) আন্দ্রে কার্পেলেসের এই প্রবন্ধ প্রকাশিত হলো। আমরা এ থেকে শান্তিনিকেতনের কলাভবনে ভবিষ্যৎ কারুসংবের পত্তন হচ্ছে দেখতে পেলুম।

এই সময়ে শান্তিনিকেতন থেকে চিত্রশিল্পী অসিতকুমার হালদার যুরোপ যাত্রা করলেন। তিনি ইংলণ্ড, ফ্রান্স ও ইটালি ভ্রমণ করবেন. স্থির হলো। পিয়ানো সাহেবও এই সময়ে বিলাত যাত্রা করলেন। শান্তিনিকেতন-কলাভবন থেকে অধ্যাপনা ছেড়ে অসিতকুমারের এই যাত্রা শেষ যাত্রা হল। তিনি বিলেত থেকে ফিরে এসে ধরাতীতে তাঁদের সাম-লং-এর বাড়িতে গিয়ে তাঁর পিতার কাছে দেখলেন, বিশ্বভারতী তাঁকে কলাভবনের কাজ থেকে ছাড়পত্র পাঠিয়েছেন।

। শান্তিনিকেতন-সংবাদের অচুর্নিত্তি ।

১৩৩০ সালের বৈশাখ (১৯২৩) মাসে যথারীতি মন্দির চলছে। বলাকা ব্যাখ্যান হচ্ছে, গুরুদেব শেলীর ওপর বলছেন। উইন্টারনিটস্ তাঁর বক্তৃতা দিয়ে চলেছেন। লক্ষ্মীর ব্রতকথা, গান —এই সব প্রকাশিত হয়েছে।

১৩ই বৈশাখ ১৬-এ এপ্রিল থেকে ১৭ই আষাঢ় বা ২৪-এ জুন পর্যন্ত আশ্রম বন্ধ ছিল। আশ্রমবাসী প্রায় সকলেই গরমের এই ছুটিতে বাড়ি গেলেন। আশ্রমের করেকজন অধ্যাপক আর কলাভবনের শিল্পী-ছাত্রেরা এই ছুটিতে 'বদরিকাশ্রম'-ভ্রমণের সঙ্কল্প করেছেন। তাঁরা এর মধ্যে রওনা হয়ে গিয়েছেন। শিল্পীরা সেখানকার প্রাকৃতিক দৃশ্যগুলিও এঁকে আনবেন সন্দেহ করেছেন।

এর পর জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ় ও শ্রাবণ মাসে কলাভবন সম্পর্কে কোনো উল্লেখযোগ্য সংবাদ নাই। শ্রাবণ মাসে দেখা যাচ্ছে, বিভিন্ন সংবাদের

পরে, সর্বশেষে কলাভবনের উল্লেখ করা হয়েছে। সঙ্গীত-বিভাগের অধ্যক্ষ দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় আচার্য রবীন্দ্রনাথের গান শিখান। আর মরাঠী ভীমরাও শাস্ত্রী হিন্দী পণ্ডিত গান ও বীণা শিক্ষা দিয়ে থাকেন। চিত্র-বিভাগের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু ও শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কর মহাশয় বিশ্বভারতীর ছাত্র-ছাত্রীদের চিত্রবিদ্যা শিক্ষা দিয়ে থাকেন। অসিতকুমার বিলাত রওনা হয়ে গিয়েছেন।

ভাদ্রমাসের সংবাদ, নববর্ষে মন্দিরের উপদেশ, বলাকা ব্যাখ্যান, সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা ছাড়া, সুকুমার রায়ের মৃত্যুতে শোকের ছায়া। আশ্বিন মাসে চলতি সংবাদ ছাড়া, এই পর্বে বিশ্বভারতীর আদর্শ ব্যাখ্যা করা হয়েছে। এর মধ্যে শোক-সংবাদ হলো : বিলাত থেকে ৩০-এ সেপ্টেম্বর সকালে শ্রীযুক্ত এ্যাণ্ড্‌জ সাহেবের কাছে তারযোগে খবর আসে যে আমাদের পরম শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত পিরাস'ন সাহেব ইটালীতে ২৪-এ সেপ্টেম্বর (১৯২৩) আকস্মিক দৈব দুর্ঘটনায় ইহলোক থেকে বিদায় গ্রহণ করেছেন। সেই সময়ে তাঁর ভাই আর বোন তাঁর সঙ্গে ছিলেন। নিচে লেখা কথা কটি cable-এ লেখা ছিল :—

Pearson died, 24th September, result accident, Italy, his brother and sister with him. —এর অতিরিক্ত আর কোনো খবর ভখনও আশ্রমে এসে পৌঁছয়নি। পিরাস'নের এই আকস্মিক মৃত্যুতে আশ্রমবাসী সকলেই মর্মান্ত হইয়াছিলেন। তিনি আগামী নবেম্বর (১৯২৩) মাসে আবার আশ্রমবাসীদের মধ্যে ফিরে আসবেন কথা ছিল। তাঁর চিঠিপত্রেরও তিনি যে অবিলম্বে আশ্রমে ফিরে আসছেন তাও জানিয়েছেন।

এই সময়ের আশ্রম-সংবাদ হলো : বিশ্বভারতীর উত্তর ও পূর্ব বিভাগে ছাত্রীরা বিনোদন-পর্বে ঋতুমঙ্গল অভিনয় করেন। হৃ-জন করে ছাত্রী এক-একটি ঋতুর ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। তাঁদের বেশভূষাতেও প্রত্যেকটি ঋতুর পরিচয় সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ পাচ্ছিল। এইভাবে তাঁরা পূজনীয় গুরুদেবের ছয়টি ঋতুর উপযোগী ছয়টি গান গেয়েছিলেন। শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় আর তাঁর ছাত্রেরা সভাগৃহ সাজাবার ভার নিয়েছিলেন। সেদিনে আবারের আলপনাটি খুব চমৎকার হয়েছিল।

১৩৩০ সালের কার্তিক মাসে (১৯২৩) খবর হলো : বিজ্ঞাননাথ 'রঙ্গ-

প্রদর্শনী' নামে 'পদাবলী' বৈধে প্রকাশ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র, বলাকা, শিশুর ইচ্ছাশক্তি, বঙ্গলক্ষ্মীর ব্রতকথা নিয়ে আলোচনা হয়েছে। আশ্রম-সংবাদ হলো : শ্রদ্ধাস্পদ পিয়র্স'ন সাহেবের স্মৃতিরক্ষার জন্তে কি করা হবে সে-বিষয়ে নির্ধারণ করবার জন্তে কলাভবনে (শিশুবিভাগে সন্তোষালয়ে) —একটি সভা হয়েছে। সভায় এ্যাণ্ড্‌জ সাহেব বলেন, হাঁসপাতালের উন্নতিসাধন করা মিঃ পিয়র্স'নের অত্যন্ত প্রিয় চিন্তা ছিল। তিনি 'শান্তিনিকেতন' নামে ইংরেজীতে যে বই লিখেছেন তার লভ্যাংশ এই হাঁসপাতালের সাহায্যকল্পে দান করেছেন। এ ছাড়া, তিনি বিদেশ থেকে মাঝে মাঝে হাঁসপাতাল-ফাণ্ডে সাময়িক দানও পাঠিয়েছেন। তাঁর সেই টাকার হাঁসপাতালের নানা রকম সংস্কার করা হয়েছে। এতে বোঝা যায়, হাঁসপাতালের উন্নতি করা তাঁর আন্তরিক ইচ্ছা ছিল। সেইজন্তে এ্যাণ্ড্‌জ সাহেব সকলকে জানালেন যে, মিঃ পিয়র্স'নের নামে এখানে একটি চিকিৎসালয় খোলা হবে। এর এক অংশে গরীব গ্রামবাসীদের বিনা পরসায় ঔষধ দান ও চিকিৎসা করা হবে। পূজনীয় গুরুদেবও এ বিষয়ে সম্মতি দিয়েছেন। নতুন হাসপাতালের জন্তে ত্রিপুরার পরলোকগত মহারাজা যে দান অঙ্গীকার করেছিলেন তার কিছু পাওয়া গেছে। বাকি টাকার জন্তে এ্যাণ্ড্‌জ সাহেব পূজোর ছুটিতে ত্রিপুরার গমন করবেন।

অগ্রহায়ণ মাসে মন্দিরে উপদেশ, বলাকা ব্যাখ্যান, আলোচনা, আর্যবৃন্দ সাহিত্য আলোচনাচি চলেছে। এই মাসের গুরুত্বপূর্ণ আশ্রম-সংবাদ হলো : আশ্রমের লাইব্রেরী-গৃহের উপরতলার নির্মাণকার্য প্রায় শেষ হয়ে এলো। আগামী ৭ই পৌষের (১৩৩০ / ১৯২৩) সময়ে ঐ গৃহ কলাভবনের শিল্পীরা অধিকার করবেন।

লাইব্রেরী-গৃহের দোতলা নির্মিত হয়েছিল শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কর মহাশয়ের পরিকল্পনা অনুসারে। দোতলার বারাণ্ডার খামগুলিতে তিনি দিয়েছেন আশ্রমের ভালগাছের আদল। এর বারাণ্ডার দেওয়ালে দেওয়াল-চিত্র আঁকা হলো পরে —১৯২৭ সালে। তাঁর বিবরণ যথাসময়ে দেওয়া হবে। এই দোতলার পশ্চিমদিকের ঘরটি দখল করলেন বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় ; আর বাকি পূর্ব পশ্চিমে লম্বা সমগ্র হল-ঘরটি প্রায় ছয়

বছরের জগে দখল করলেন আচার্য নন্দলাল ও তাঁর কলাভবন (ডিসেম্বর ১৯২৩)। ১৩৩০ সালের মাঘ মাসের (জানুয়ারী, ১৯২৭) খবর হলো, এবার কলাভবনে ভারতীয় চিত্রকলার একটি প্রদর্শনী খোলা হয়েছিল। প্রাক্তন ছাত্রদের সভার পরে শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় অভ্যাগতদের Picture Post card আর সমস্ত ছবি দেখিয়েছিলেন। তাঁরা চিত্রকরদের আর মহিলা-শিল্পীদের হাতের লাক্কানুরঞ্জিত সৌখিন দ্রব্যাদির খুব প্রশংসা করেন।

শ্রীপঞ্চমীর দিন সন্ধ্যাকালে মহাসমারোহে গানের সুরে বসন্তের উৎসোধন হয়ে গিয়েছে। শ্রদ্ধেয় নন্দলালবাবু, সুরেন্দ্র বাবু আর কলাভবনের শিল্পার্থী ছাত্রছাত্রী সমস্ত দিন পরিশ্রম করে কলাভবনটিকে উৎসব তিথির অনুকূল করে তুলেছিলেন। একদিকে বৈতালিকদের বসবার স্থানট বিচিত্র বর্ণের আচ্ছাদনে রচিত হয়েছিল। আর সেইখানটি দু-টি সুদৃশ্য বৌগাবস্থে খচিত ছিল।

১৩৩০ সালের ফাল্গুন সংখ্যার শান্তিনিকেতন-পত্রিকার সংবাদ বের হয়েছে —‘বিখ্যাত শিল্পাচার্য শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় জগদানন্দবাবুর ‘পাখী’ ও ‘বাংলার পাখী’বই দু-খানির জন্যে কয়েকখানি ছবি এঁকে দিয়েছেন। এই বিষয়ে জগদানন্দবাবু লিখেছেন : ‘সুবিখ্যাত চিত্রশিল্পী শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় এবং বিশ্বভারতীর কলাবিভাগের ছাত্র শ্রীমান বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় ও শ্রীমান ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব-বর্মা এই পুস্তকের কয়েকখানি ছবি অঁকিয়া দিয়াছেন।’ —(পাখী, ১৩৩১)। ‘বাংলার পাখী’ (১৩৩১) গ্রন্থে গ্রন্থকার লিখেছেন : ‘পুস্তকখানির প্রচ্ছদ-পট এবং ভিতরকার অধিকাংশ চিত্রই স্বনামধন্য চিত্রকপাণ্ডিত শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয়ের ‘অঙ্কিত। রঙিন ছবিখানি বিশ্বভারতীর ছাত্র শ্রীমান মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত অঙ্কন করিয়াছেন।’ —এই সকল উক্তি মধ্য আমরা লক্ষ্য করতে পারি, আচার্য নন্দলাল কতখানি শ্রদ্ধার আসন পেতে বসেছেন ও তিনেদী আশ্রমবাসীদের হৃদয়ে। জগদানন্দবাবুর প্রসঙ্গে আমরা পূর্বে এ-সব কথা উল্লেখ করেছি।

—এর পরে বের হয়েছে চীন-যাত্রার খবর (বৈশাখ, ১৩৩১/১৯২৪)। পুঙ্জনীয় গুরুদেবের চীন-যাত্রা উপলক্ষে তাঁর আশ্রমভ্যাগের পূর্বদিনে সান্নায়ে একটি সভার অধিবেশন হয়। পুস্তকালয়ের সম্মুখে চন্দ্রালোকভলে সকলে সমবেত হলে সংস্কৃত মাসিক পাঠ করে সভার কাজ আরম্ভ

হয়। সভার পূজনীয় গুরুদেব তাঁর চীন যাত্রার উদ্দেশ্য বিবৃত করেন। সেই সভার পূজনীয় আচার্যদেবের সহযাত্রী শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় ও শ্রীযুক্ত এলমহাস্ট্রকেও এতদুপলক্ষে অভিনন্দিত করা হয়। —আষাঢ় মাসে ১৩৩১ ঠাঁরা ফিরে আসেন। —কয়েকদিন পূর্বে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় দীর্ঘ ভ্রমণের পরে আশ্রমে ফিরে এসেছেন। তাঁকে অভ্যর্থনা করে আনার জন্যে শ্রদ্ধেয় শাস্ত্রীমহাশয় ও নেপালবাবু স্টেশনে গিয়েছিলেন।

। কলাভবন-বাড়ি বা 'নন্দন'-প্রতিষ্ঠার পর্ব, ১৯২৩-২৯ ॥

আমরা পূর্বে বলেছি, ১৯২৩ সালের নবেম্বর মাসের গোড়ার দিকে কবি গুজরাট ভ্রমণে গেলেন। ফিরে এলেন পৌষ-উৎসবের আগে। এবার কাঠিরাবাড়-সফরের ফলে, রাজাদের কাছ থেকে ষে অর্থ-সংগ্রহ হলো তাই দিয়ে শান্তিনিকেতনে 'কলাভবনের' অট্টালিকা তৈরি হতে লাগলো। এই বাড়ির প্রাণ প্রস্তুত করলেন শ্রীসুরেন্দ্রনাথ তাঁর 'নতুন'দার সঙ্গে পুঁথানুপুঁথ আলোচনা করে। প্রথমে স্থির হলো, এ-বাড়ি হবে দোতলা। পরে স্থির হলো, আপাততঃ একতলা হোক, পরে দোতলা করা হবে। কলাভবনের মূল বাড়ি এবং সংশ্লিষ্ট স্টুডিও-ঘর সব তৈরি শেষ হতে প্রায় ছয় বৎসর লাগলো। ১৯২৯ সালের ডিসেম্বর মাসে কলাভবনের ম্যাজিয়মের দ্বারোদ্ঘাটন হলো। এই উপলক্ষে গুরুদেব কবিতা লিখলেন; বাড়িটির নাম দিলেন —'নন্দন'।

হে সুন্দর, খোলো ভব নন্দনের দ্বার,
মর্ত্যের নগ্ননে আনো মূর্তি অমরার।
অরূপ করুক লীলা রূপের লেখায়
দেখাও চিত্তের নৃত্য রেখায় রেখায় ॥

'কলাভবন'-বাড়িতে প্রদর্শনী সাজাবার জন্তে ১৯৩৮ সালে একটি প্রস্তুত কক্ষ সংযোজন করিয়ে তার নাম রাখা হলো —'হ্যাভেল হল'। এ সব প্রসঙ্গে স্বথাসময়ে বিশদভাবে বলা হবে।

এই বিষয়ে নন্দলাল বলেন, —'কলাভবনের জন্তে গুরুদেব টাকা

যোগাড় করলেন। তিনি প্রায় এক লাখ টাকা পেয়েছিলেন। 'দ্বারিক' থেকে তার পশ্চিমে 'সন্তোষালয়ে', সন্তোষালয় থেকে তার পশ্চিমে লাইব্রেরীর ওপরতলায়। —আবার তার পশ্চিমে এই নতুন বাড়ি —'নন্দন'। দেখ, পূর্ব থেকে পরপর আমাদের কলাভবনের গতি হচ্ছে 'পশ্চিমে'। তখন ঠাণ্ডা কলাভবন-বাড়ি তৈরি করতে চেয়েছিলেন আরও দূরে —পশ্চিমে। কিন্তু আমরা আশ্রম-ছাড়া হতে চাই না। তাই আপাততঃ 'নন্দন'-ঘরেই স্থিতি হয়েছে। সেই এক লাখ টাকার সুদ থেকে আমাদের বেতন-টেন্ডন সব চলতে লাগলো। কলাভবন-বাড়ির plan তৈরি করলেন আমাদের সুরেন। কলাভবনের 'নন্দন'-নাম দিয়েছিলেন গুরুদেব কবিতা লিখে। Aesthetic অর্থে সুরেন দাশগুপ্তের বাঙ্গালা অনুবাদ —'বীক্ষাশাস্ত্র' নামটা ঠিক নয়। সব Connotation নাই ওতে। 'নন্দন' কথাটা সব দিক থেকেই জ্বালো। সঙ্গীতভবনের নাম দিয়েছিলেন গুরুদেব —'গন্ধর্বভবন'।

১৯২৮ সালের অক্টোবর মাসের (কার্তিক, ১৩২৫) সংবাদ হচ্ছে :
The Kala Bhavana building for which a sum of Rs. 30 000/ was sanctioned in December, 1927 is progressing very favourably and should be available for use next term. This will provide adequate accommodation for the fast growing Art Museum. The first floor of the present Library building will then become available for the Library and the Vidya-Bhavana.

। বিশ্বভারতীতে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মনীষী-সঙ্কমে, ১৯১৪-৩৪ ।

। মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত বিশ্বশেখর শাস্ত্রী ॥

শান্তিনিকেতনে বোলপুর-ব্রহ্মচর্যাশ্রম ক্রমে দু-ভাগে ভাগ হলো ১৯১৯ সালে বিশ্বভারতীর উদ্বোধনপূর্বে। যজুর্বেদ থেকে 'যত্র বিশ্বঃ ভবত্যেকনীড়ম্' বাণী নির্বাচন করে শাস্ত্রী মহাশয় বিশ্বকবিকে তাঁর বিশ্বভারতীর মূল পরিকল্পনা সঠিক খাতে পরিচালিত করতে সহায় হয়েছিলেন। আচার্য নন্দলালের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কটি ছিল বিশেষ সঙ্গমের আর কিঞ্চিৎ দূরের।

কবি শান্তী মহাশয়কে পালি বৌদ্ধশাস্ত্র অধ্যয়নে প্রযুক্ত করেন; পুত্র রথীন্দ্রনাথকে তাঁর কাছে অশ্বঘোষের 'বুদ্ধচরিত' পড়তে বলেন আর অনুবাদ করান (১৯১১)। শান্তিনিকেতনে মহাত্মবির ধর্মাধারের ক্লাসে রথীন্দ্রনাথের সঙ্গে একমাত্র শান্তী মহাশয়ই ছিলেন নিষ্ঠাবান ছাত্র (১৯১১)। ১৯২১ সালে সৌকত আলি শান্তিনিকেতনে এলেন। সেই সময়ে নৈষ্ঠিক ব্রাহ্মণ বিধুশেখর ভট্টাচার্য মহাশয় তাঁকে নিজে সঙ্গে নিয়ে গিয়ে আশ্রমের সাধারণ ভোজনাগারে খাবার জায়গায় বসিয়েছিলেন বিশ্বমৈত্রীর আস্থানে।

১৯১৯ সালের আগে শান্তী-মহাশয় একবার শান্তিনিকেতন ছেড়ে চলে গিয়েছিলেন মালদহের নিজের গাঁয়ে! তিনি দেশে টোল চতুষ্পাঠী পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করে সংস্কৃত শিক্ষার বিস্তার সাধন করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর সে চেষ্টা সফল হয়নি। তখন কবি তাঁকে আশ্বাস দিয়ে বলেন, তাঁর ইচ্ছা পূরণ হবে শান্তিনিকেতনেই। ফলে তিনি ফিরে এলেন।

১৯২২ সালে অবনীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনে কলা-বিভাগের কাজ দেখে ফিরে যাবার পরে, সেকালের বাঙ্গালার লাট লর্ড জাঁটন শান্তিনিকেতন দেখতে চেয়েছিলেন। কিন্তু শান্তিনিকেতনে তখনও অসহযোগ আন্দোলনের ঘোর কাটেনি। বিধুশেখর প্রমুখ ক'জন অধ্যাপক লাটকে আমন্ত্রণ জানানোর বিরোধী ছিলেন। তাঁরা লাটসাহেবের অভ্যর্থনা-সভা বরকট করবেন।

১৯০১ সালে ব্রহ্মচর্যাশ্রম স্থাপিত হয়েছিল। ১৯২৩ সালে বিশ্বভারতীর সঙ্গে নতুন ট্রাস্ট গঠিত হলো। শান্তিনিকেতন-ট্রাস্টের যাবতীয় আয়-ব্যয় বিশ্বভারতীর পরিষদ, সংসদ, কর্মসমিতির হাতে এলো। নতুন ও পুরাতন ট্রাস্টিদের মধ্যে মতান্তর ও মনান্তর, রথীন্দ্র-জীবনীকারের মতে, বিধুশেখর ভট্টাচার্যের আশ্রম-ত্যাগের অন্ততম কারণ : অবশ্য কবি তখন জীবিত।

১৯২৪ সালের ১৮ই মার্চ (৫ই চৈত্র ১৩৩০) সন্ধ্যায় শান্তিনিকেতন-অধিবাসীদের তরফ থেকে কবিকে চীন-যাত্রা উপলক্ষে বিদায়-সংবর্ধনা জানানো হয়। সেই সভায় বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ বিধুশেখর শান্তী মহাশয় স্বরচিত দু-টি সংস্কৃত শ্লোক পাঠ করলেন —একটি কবির উদ্দেশে স্নায় একটি চীনবাসীদের সম্বোধন করে। ১৩৩১ সালের বৈশাখ-সংখ্যার সংবাদে দেখা যায়, —'পূজনীয় গুরুদেবের চীন-যাত্রা

উপলক্ষে তাঁহার আশ্রমভ্যাগের পূর্বদিনে সায়াহ্নে একটি সভার অধিবেশন হয়। পুস্তকালয়ের সম্মুখে চন্দ্রালোকতলে সকলে সমবেত হইলে সংস্কৃত মাস্তুলিক পাঠ করিয়া সভার কার্য আরম্ভ হয়। সভায় পূজনীয় গুরুদেব তাঁহার চীনযাত্রার উদ্দেশ্য বিবৃত করেন। সেই সভায় পূজনীয় আচার্যদেবের সহযাত্রী শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় ও শ্রীযুক্ত এলমহাস্ট্রকেও এতদুপলক্ষে অভিনন্দিত করা হয়। —এর পরে ১৩৩১ সালের আষাঢ় মাসের (১৯২৪, জুলাই) সংবাদে দেখা যাচ্ছে : 'কয়েকদিন পূর্বে শ্রদ্ধের শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয় দীর্ঘ ভ্রমণের পর আশ্রমে ফিরিয়াছেন। তাঁহাকে অভ্যর্থনা করিয়া আনিবার জন্য শ্রদ্ধের শাস্ত্রী মহাশয় ও নেপালবাবু স্টেশনে গিয়াছিলেন।' —বলা বাহুল্য, এই সংবাদে আশ্রমে আচার্য নন্দলালের বিশিষ্ট শ্রদ্ধার আসনটি অতি স্পষ্টরূপেই প্রতীয়মান হয়।

'দ্বীপময় ভারত' গ্রন্থে ডক্টর শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় লিখেছিলেন, —'সুবিখ্যাত আদর্শ-চরিত্র অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিধুশেখর শাস্ত্রী চীনা ভাষা নিয়ে আলোচনা করছেন (১৯২৪)।'

১৯২৪ সালে বেলগাঁও কংগ্রেস অধিবেশনে 'চরকা-কাটা ও খদর পরিধান হইল কংগ্রেসের নবনীতি'। রবীন্দ্রনাথ বিদেশ ঘুরে পাঁচ মাস পরে ফিরে এসে দেখলেন, শান্তিনিকেতনেই ৯০খানা চরকা-তক্তি চলছে। স্বয়ং বিধুশেখর শাস্ত্রী, শ্রীনন্দলাল বসু প্রমুখ অনেকেই চরকা কাটছেন। রবীন্দ্রনাথ সব দেখলেন, শুনলেন; কোনো মতামত প্রকাশ করলেন না।

১৯২৫ সালে পঁচিশে বৈশাখ (১৩৩২) কবির জন্মোৎসব হলো বেশ জাঁকিারে। সেইদিন উত্তরায়ণের উত্তরদিকে পথের ধারে 'পঞ্চবটী'-প্রতিষ্ঠা এই জন্মোৎসবের বিশেষ অঙ্গ। বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় এই উৎসব উপলক্ষে একটি শ্লোক রচনা করে দিলেন—

পাশ্বানাং চ পশুণাং চ পক্ষিণাং চ হিতেচ্ছয়া

এষা পঞ্চবটী যত্নান রবীন্দ্রেণেহ যোপিভা ॥

—এই বৃক্ষরোপণ উপলক্ষে সেদিন কবির সদ্য-রচিত গান গাওয়া হলো : 'মরু বিজয়ের কেতন উড়াও'। সন্ধ্যার সময়ে উত্তরায়ণে নাটক অভিনয় হলো —'লক্ষ্মীর পরীক্ষা'। এ সবেই সজ্জা মণ্ডন করলেন নন্দলাল।

১৯২৮ সালের ১৫ই জুলাই শ্রীনিকেতনে হলকর্ষণ-উৎসব। এর উদ্দেশ্য হলো গ্রাম ও গ্রামবাসীদের সঙ্গে বিচ্ছিন্ন ভদ্র জনতার সংযোগ স্থাপন। পণ্ডিত বিদ্যুশেখর এই হলকর্ষণ-উৎসবে প্রাচীন সংস্কৃত থেকে কৃষি-প্রশস্তি পাঠ করলেন আর রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং হলচালনা করলেন। আচার্য নন্দলালের পরিচালনায় সভামণ্ডপ নতুনভাবে সৌন্দর্যমণ্ডিত করা হয়েছিল। গ্রামের বিবিধ সামগ্রী, নানা শয্য ইত্যাদি দিয়ে যে আলপনা অঁকা হলো সেই ধারা এখনও চলছে। এই দিনটিকে চিরস্মরণীয় করবার উদ্দেশ্যে আচার্য নন্দলাল শ্রীনিকেতনের একট প্রাচীরগায়ে হলকর্ষণ উৎসবের ফ্রেস্কো রচনা করে দিলেন। উন্মুক্ত স্থানে প্রাচীরগায়ে বৃহৎ পটভূমিতে এই রকম চিত্রাঙ্কন শিল্পের ইতিহাসে অভিনব ঘটনা। রবীন্দ্রনাথ এই বিষয়ে আলোচনা উপলক্ষে বলেছিলেন, —'ভারতে বৃহৎ পটভূমে চিত্রাঙ্কনের প্রয়োজন। এতদিনে নন্দলাল তাহা সফল করিলেন।' গুরুদেব রবীন্দ্রনাথই এ যুগে সর্বপ্রথম অনুভব করেন যে শিল্পের ক্ষেত্রে কারুকলার সঙ্গে চারুকলার সমন্বয়ের বিশেষ প্রয়োজন আছে। গুরুদেবের এই চিন্তার বাস্তব রূপ হলো শ্রীনিকেতনের শিল্পসদন আর এর রূপায়নে শিল্পাচার্য নন্দলালের অবদান অপরিসীম। সমগ্র ভারতবর্ষে রবীন্দ্রনাথের ও নন্দলালের এই যুগ্ম সাধনা পরবর্তিকালে সমগ্র দেশ সাঁদরে গ্রহণ করেছে। শ্রীনিকেতনে শিল্পকর্মের আগে শান্তিনিকেতন-গ্রন্থাগারে ফ্রেস্কো অঁকা হয়েছিল (১৯২৭)। সে আলোচনা আমরা যথাসময়ে করবো। —পণ্ডিত বিদ্যুশেখর বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ ছিলেন। এ-সব ছবি তখন তাঁর বিশেষ অভিমত হয়েছিল। তিনি এর জন্যে নন্দলালকে সাঁদর সংবর্ধনা ও অভিনন্দন জানিয়েছিলেন।

বিশ্বভারতীর উত্তরবিভাগ বা বিদ্যাভবনের খরচ চলতো বরোদার রাজা সাহজীরাও গায়কবাড়ের বার্ষিক দানে। ১৯২৪ সাল থেকে ১৯৩৪ সালের মার্চ মাস পর্যন্ত পেয়ে ঐ দান বন্ধ হয়ে যায়। এতে কবি অত্যন্ত বিপন্ন বোধ করলেন। তখন অধ্যক্ষ বিদ্যুশেখর আশ্রম ত্যাগ করার মনস্থ করলেন। সেই সময়ে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃতবিভাগের অধ্যাপকের পদ খালি হয়। ওখানকার কর্তৃপক্ষ শাস্ত্রী মহাশয়কে ডাকলেন। তিনি চলে গেলেন আশ্রম ত্যাগ করে। রবীন্দ্র-জীবনীকারের মতে, এ ছাড়া, 'আসলে, আদর্শের বিরোধই এই বিচ্ছেদের অন্যতম কারণ।' শান্তিনিকেতনের সঙ্গে তাঁর দীর্ঘ তিরিশ বছরের যোগ

ছিঁড়ে যেতে তাঁর ব্যথা লেগেছিল ঠিকই ; কিন্তু কবিরও কিছু কম লাগেনি । কারণ তিনি শাস্ত্রী মহাশয়কে দিয়েই তাঁর 'বিদ্যাসম্ভার'-এর সূত্রপাত করেছিলেন । ১৯৩৪ সালে পূজার বছর পরে ১৯-এ নবেম্বর শাস্ত্রী মহাশয় আশ্রম ছেড়ে কলকাতায় গেলেন । পরে, বিশ্বভারতী তাঁকে 'দেশিকোত্তম' উপাধি দিয়ে সাদর সম্মান জানিয়েছিলেন ।

নন্দলাল বলেন, —'শাস্ত্রীমশায়ের বিদায়-সংবর্ধনা হলো । আমি তখনও তাঁকে request করলুম,—'আপনি যাবেন না ।' তাঁর সঙ্গে আলোচনার ব্যবলুম, তাঁর যাওয়ার কারণ হলো official authority-র সঙ্গে বিরোধ । সামান্য কাগজ কালি কলম চেয়েও পান না । উনি বললেন,—'এখানে সুবিধে হচ্ছে না । তবে আবার আসবো ।' আসতেন যাবে যাবে । Art সম্পর্কে তাঁর ভেমন কোনো interest ছিল না । অবনীবাবু এখানে আচার্য হয়ে আসার পরে তিনি এসেছিলেন । আমাদের সঙ্গে শাস্ত্রীমশায়ের বিশেষ কোনো সম্পর্ক ছিল না । তবে, আমাদের পরস্পরের শ্রদ্ধার সূত্রটি কখনো ছেঁড়েনি ।'

। আচার্য ব্রজেননাথ শীল ।

১৯২১ সালে (১৩২৮) ৮ই পৌষ প্রাতে শান্তিনিকেতন-আশ্রমকুঞ্জে বিশ্বভারতীর উদ্বোধন সভা হলো । সভাপতি আচার্য ব্রজেননাথ শীল । ১৯২২ সালে আচার্য শীল মহীশূর বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য ছিলেন । সেইসময়ে রবীন্দ্রনাথ ব্রজেননাথের বাড়িতে গিয়ে উঠেছিলেন সেপ্টেম্বর মাসে । ১৯২৪ সালে কনগ্রেসের চরকা ও খন্দর-নীতির বিরোধী ছিলেন রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ব্রজেননাথও । আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র এজ্ঞে এঁদের ভিরঙ্কার করেছিলেন । ১৯২৮ সালেও কবি মহীশূরে উপাচার্য শীলের বাড়িতে গিয়ে ওঠেন । তিনি ওখানে একাই থাকতেন । সেইজন্মে কবিকে পেয়ে তিনি আরও খুশি হলেন ।

'শান্তিনিকেতনে এসেছেন তিনি বছবার । খুব মোটামোটা লোক ছিলেন । লম্বা দাড়ি ছিল । নিজেও লম্বা ছিলেন কম নয় । কেউ দেখা করতে গেলে, খুবই মন্ত্রভাব দেখাতেন —বেন ভার দাস ।

Influence করতেই যেন এই ভূমিষ্ঠ হওয়া। পরনের কাপড় খুলে যেত সব সময়ে। চলতেন পাছা ঘষে ঘষে।

‘গুরুদেব তাঁকে একবার বললেন, কলাভবনে লেকচার দিতে। ব্রজেননাথ বললেন প্রায় এক ঘণ্টা ধরে। বললেন, অবশ্য শিল্পকলার প্রসঙ্গেই। তবে সমস্ত ইতিহাসটি খুঁটিয়ে বললেন বিরাট ব্যাপার করে। কোন্ art-এর গতি কোন্ দিকে হলো, কোন্ art কোন্ দিকে গেল, সব বললেন বিস্তৃতভাবে। বলতে বলতে এমন জারগায় এসে পৌঁছলেন—সেখানে Cosmic সৃষ্টিপত্তন শুরু হয়েছে। তাঁর ঐ অবস্থায় গুরুদেব আমাকে কানে কানে বললেন, —‘তোমাদের হয়ে গেল নন্দলাল, আর বুঝবে না!’—আসল ব্যাপারটা কি জানো? মনে রস থাকলে তবে তো assimilation হবে। সেই ধারাটিই তাঁর শুকিয়ে গিয়েছিল। দর্শন-চিন্তা করে করে দার্শনিকপ্রবরের ধী-শক্তিটিই টনটনে হয়ে উঠেছিল।—এঁর বক্তৃতার পরে, আমাদের আশাকে বললুম, ‘উজ্জলনীলমণি’ বোঝাতে। সে বোঝালে না।

॥ মহাস্থবির রাজগুরু ধর্মাধার, ধর্মপাল ও

১৯১৯ সালে যখন এলেন তিনি এখানে, সঙ্গে নিয়ে এলেন একটা সজ্জ। পুরো সজ্জ নিয়ে এলেন। আশ্রমে এসে রইলেন বাগান-বাড়িতে। এই বাড়িটি পরে হলো—‘সংস্কার ভবন’। এর পরে তিনি বাড়ি বদল করে এসে রইলেন ‘আদি কুটির’ের একটি ঘরে। ধর্মাধার ছিলেন ওখানে, আর ছিলেন ধর্মপাল। ধর্মাধারের সঙ্গে বেশি কথা আমার তেমন কিছু হয়নি। নিয়মিত যেতুম তাঁর কাছে। পরস্পরের শ্রদ্ধাও ছিল। ধর্মাধার ছেলেদের ভালোবাসতেন খুব। শিশুবিভাগের ছেলেরা সব সময়ে তাঁর কাছে ভিড করে থাকতো। তিনি কিন্তু খেলাধুলা, নাট্যাভিনয় দেখতে খুব ভালোবাসতেন। যদিও ওঁদের শাস্ত্রমতে ও-সব নিষিদ্ধ বস্তু। তিনি বলতেন, —আনন্দের ব্যাপার তো, যাবনা কেন।

‘ধর্মপাল ছিলেন ধর্মাধারের শিষ্য। ধর্মপালও থাকতেন ‘আদি কুটির’ের

একটা ঘরে। কলাভবনে আসতেন তিনি প্রায়ই। অনেক আলাপ-আলোচনা হতো তাঁর সঙ্গে। তিনি ছিলেন ধর্মাধারের ছাত্র। আন্নার সুম্পর্কে, প্রবৃত্তির বিচিত্র গতির বিষয়ে অনেক কথা হতো। একটা নতুন কথা আমি শিখলুম তাঁর কাছে। আমি তাঁকে একবার জিগ্যেস করলুম, —আপনারা ‘আন্না’ ‘আন্না’ করেন, আমি কিন্তু ও-সব কিছু বুঝি-টুঝি না। তখন তিনি একটা অতি সহজ উপায়ে আমাকে তাঁদের ‘অনাঙ্ক’ মতবাদ বুঝিয়ে দিলেন। —বললেন, —আপনি যদি এক থেকে দশ পর্যন্ত সংখ্যা লিখে, একটা লাইন টেনে সবটা কেটে দেন, তাহলে ডিটেল্‌স কিছুই থাকেনা। কিন্তু যা থাকে, তা বলা যায় না, —সে হলো ‘শূন্য’। অথচ সেই শূন্যের ভেতরেই আছে সবই। তাঁর ভেতর থেকে বাদ পড়ে না কিছুই। সবই থাকে শূন্যের মধ্যে। আর যা থাকে তাঁরই নাম হলো —‘অনাঙ্ক’। ‘অনাঙ্ক’ অর্থাৎ Consolidated something।

‘ধর্মপালও নৃত্য, অভিনয় —এ সব দেখতেন। আমি তাঁকে জিগ্যেস করলুম, তাঁর নৃত্য দেখার হেতু কি। তিনি বললেন, —হ্যাঁ, আমি এ-সব দেখি। ছেল-বেলায় আমিও নৃত্য করতুম।

‘ধর্মপাল ‘রতনকুঞ্জী’তে গিয়ে একটা ঘরে বসে অনাঙ্ক-সাধন করতেন। কারও সঙ্গে তখন দেখা করতেন না। চিত্ত বিক্ষিপ্ত হয় যাতে, তা তিনি করতেন না।

‘ধর্মপাল শান্তিনিকেতন থেকে ফিরে সিংহলে গিয়ে আনন্দ-কলেজের অধ্যাপক হয়েছিলেন। ধর্মাধারের পরে তিনি গেলেন এখান থেকে।

‘১৯৩৪ সালে গুরুদেবের সহযাত্রী হয়ে আমি সিংহলে গিয়েছিলুম। ওখানে গিয়ে আমি ধর্মাধারের আশ্রম দেখতে গেলুম। নিয়ে গেলেন আমাকে ধর্মাধারের নাতি মঞ্জুশ্রী। ধর্মাধার তখন জীবিত ছিলেন কি না, সে-কথা আজ (১৯৫৫) আমার মনে পড়ছে না।

‘মঞ্জুশ্রী হলেন মহাশিবির রাজগুরু ধর্মাধারের নাতি। তিনি শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন সংস্কৃত পড়তে। কলাভবনেও ভরতি হয়েছিলেন। আমার ছাত্র ছিলেন। শিখলেন কিছুদিন ধরে। খুব বুদ্ধিমান ছিলেন। কলাভবনের কিন্তু কোর্স পুরো করেননি। কবিরাজি-শাস্ত্র আর আয়ুর্বেদ-শাস্ত্র তিনি পড়েছিলেন রীতিমতো। হাত-দেখতে পারতেন অল্পত রকমের। যাকে যা বলেছিলেন, সব ফলেছিল। তাঁর হাত-দেখার পদ্ধতিও ছিল বিচিত্র।

তাকে এই প্রসঙ্গে কিছু জিজ্ঞাসা করলেই তিনি শুকুনি ঘড়ি দেখতেন। ঘড়ি দেখে ঠিক করতেন তার গ্রহ-নক্ষত্র রান্নি-টান্নি। আর এইভাবে সময় নির্ণয় করে বলে দিতেন সব।

‘এক সময়ে ইলিমবাজার-বনকাটিতে আমরা চারজনে গিরেছিলুম ১৯৩৩ সালে—আমি, বিত্ত বিনোদ আর মঞ্জুশ্রী। বনকাটিতে পিতলের একটি রথ ছিল। সেই রথ থেকে রাবিং আর কাস্ট আনতে গিরেছিলুম। মঞ্জুশ্রী রান্না-বাগ্নাও জানতেন খুব ভালোরকম। সিংহলী রান্না রান্নাওতেন। বনকাটিতে তিনি আর আমি মিলে রান্না করতুম।

‘ওখান থেকে ফিরে আসার পরে আমি ছাড়া ওদের তিন জনকে ম্যালেরিয়ায় ধরলো। ম্যালিগুণ্ডাট টাইপের ম্যালেরিয়া। ওখানে আমার কথা মানতো না ওরা। যেখানে সেখানে জল খেতো আর কোনো ওষুধ খেতো না। মশাও খুব খেতো ওদের। আমার মতো হাবিজুবি করে সারা গায়ে সরষের তেলও মাখতো না। ...শেষে সারলো এখানে অতি কষ্টে।

‘পিন্নাস’ন হাঁসপাতালে যখন ফ্রেসকো করি তখন টিম্‌ওয়ার্ক করেছিলুম। মঞ্জুশ্রী অনেক সাহায্য করেছিলেন। তিনি একসময়ে দারজিলিং-এ ছিলেন। সেখানে থাকার সময়ে তিনি চীনে শিল্পীর কাছে চীনে ছবি আঁকতে শিখেছিলেন। মনে তাঁর বাসনা ছিল, সিংহলে বড ফ্রেসকো আছে সে-সব নকল করবার। নকল তিনি করেও ছিলেন অনেক। আমাকে কিছু কিছু নকল পাঠিয়েও দিয়েছিলেন। মূল ছবি থেকে তিনি ট্রেস করেছিলেন, রং দিয়েছিলেন। কিছু ট্রেসিং আর রঞ্জের চার্ট তিনি দিলেন আমাকে।

‘কিছুদিন বাদে তাঁর ইচ্ছে হলো, বিলেতে যাবেন। গায়ের রংটা তাঁর কিন্তু কাঠ-কয়লার মতন কালো। বিলেতে যাবেন কি করে। পেলেও, সেখানে স্বস্তিতে কাজ করতে পারবেন কিছু কি। শেষ-শেষ তিনি বিলেতে গিরেছিলেন ঐ সব ফ্রেসকোর কপি ওখানে এগ্‌জিবিট্‌ করবার জন্তে। তবে, বিলেতে ছবি যেমন-তেমন, হাত দেখেই সবাইকে জল্প করে নিলেন। বিলেতে তখন ওরা ভালোবাসতো ঐ সব সামুদ্রিক বিচার। ...বিলেত থেকে ফিরে এসে তিনি সাধুর বেশ ছেড়ে কোর্ট-প্যাট প্রভেদে আগলেন। বাঙ্গালা তিনি জানতেন ভালোই। আমার ‘শিল্পকথা’ বইখানাকে সিংহলী ভাষায় অনুবাদ করতে চেয়েছিলেন। বাই হোক,

সাধুর বেশ তো তিনি ছাড়লেন। ভাতে মনে তাঁর একটা আতঙ্কও ছিল। নিজের সম্বন্ধে তিনি আমাকে বলতেন, —‘আমি নিশ্চয়ই জানি, আমার বীভৎস মৃত্যু হবে।’

‘১৯৩৪ সালে আমরা যখন সিংহলে বাই, ঔদের বাড়িতে সে সময়ে কাঠের মুখোশের অদ্ভুত সংগ্রহ ছিল। সে হবে প্রায় দু’সিঙ্কু বোঝাই। সে সংগ্রহের মধ্যে ছিল অতি ভালো সব পুরাতন সিংহলী মুখোশ আর হিস. আফ্রিকান মুখোশ। আফ্রিকান আদিবাসীদের কাছ থেকে সংগ্রহ করা। আমি পরামর্শ দিলুম, —বিলেতে নিয়ে গিয়ে এ-সব exhibit করুন। তবে, সে আর হলো না। লড়াইয়ের সময়ে সে সব সিঙ্কু খুলে দেখা গেল কি, প্রকাণ্ড দুটো উইয়ের টিবি। পৃথিবী থেকে একটা বড়ো সম্পদ চলে গেল। আমার কাছে আছে মাত্র কতকগুলোর ফটো। রাখা আছে আমাদের কলাভবনে। ডেভিল্ ডাল্-টাল্-এর ফটো-টটো সবই আছে।

‘আমার হাত দেখে মঞ্জুশ্রী আমার সম্পর্কে যা যা বলেছিলেন, তার সবই ফলে যাচ্ছে অক্ষরে অক্ষরে। মঞ্জুশ্রী আমাদের গুরুদেবের হাতও দেখেছিলেন। গুরুদেব তাঁকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, —‘বলুন তো মঞ্জুশ্রী, জীবনে আমি আর পুত্রশোক পাব কিনা।’ তিনি হাত দেখে নিঃসংশয় বলেছিলেন, —‘না’।

। বেনোয়া, ১৯২১ ।

‘সুইস-ফরাসী অধ্যাপক বেনোয়া (F. Benoit) এসেছিলেন শান্তিনিকেতনে ১৯২১ সালে। ১৯২২ সালে তিনি চলে গেলেন সিমলা পাহাড়ে কোটগড়ে মিঃ জ্যাকস্-এর কাছে। তিনি ফে.ক্ দেখাতেন —শান্তিনিকেতনে। পণ্ডিত ভেমন বড়ো ছিলেন না। আশ্রমে এসেছিলেন অনুরক্ত হয়ে। ছিলেন বছর দুই হবে। দাড়ি ছিল মুখে। কথা বলতেন সবার সঙ্গে বাঙ্গালা ভাষাতে। আশ্রমের পূর্ববিভাগে অর্থাৎ ইন্ডুলগে ফে.ক্ ক্লাস নিতেন তিনি। খুব মেলামেশা করতেন বাঙ্গালীদের সঙ্গে। তাঁর অভিমত ছিল, বাঙ্গালী মেয়ে নাকি দেখতে খুব ভালো। শেষে তিনি বিয়েই করে ফেললেন একটা বাঙ্গালী মেয়েকে। কিন্তু বাঙ্গালী বিয়ে-করা অবশ্য সোজা,

হয়নি তাঁর পক্ষে। সহজে কোনো বাঙ্গালী মেয়ে চায়নি তাঁকে বিয়ে করতে। অবশেষে খুঁস্টান বাঙ্গালী মেয়ে জুটেছিল একটি তাঁর ললাটে।

‘বেনোয়া সাহেব এসে বসতেন আমাদের চা-চক্রের আড্ডায়। খুব সুরসিক লোক ছিলেন তিনি। নানা রকম কথাবার্তা হতো। একবার তাঁর নিজের অভিজ্ঞতার একটা খুব হাস্যকর ঘটনা আমাদের বললেন। —তিনি বাইরে কোথাও হেভে-আসতে হলে, ট্রেনে খার্ড-ক্লাসেই যাতায়াত করতেন। আর এখানে আসার পর থেকে ধুতি-চাদর পরতেন বরাবর। আর সাহেব হয়েও বাঙ্গালা কথা কইতে পারতেন —প্রায় বাঙ্গালীদের মতনই। সেই ক্ষেত্রে ট্রেনে বহু কৌতূহলী চোখের সম্মুখীন হতে হতো তাঁকে। প্রশ্নের পর প্রশ্ন করে লোকে তাঁকে বিরক্ত করতো। —তিনি কি করে বাঙ্গালা শিখলেন, ধুতি-চাদর পরেন কেন, থাকেন কোথায়, কি করেন ইত্যাদি ইত্যাদি এই রকম এক-ঘেয়ে প্রশ্নের পর প্রশ্ন করে করে তাঁকে অভিষ্ঠ করতো ট্রেন-কামরার লোকে। আর নতুন স্টেশনে নতুন যাত্রী উঠলেই, আবার একপ্রস্থ অনুবৃত্তি চলতো সেই সব প্রশ্নের। —এই দেখে সাহেব অবশেষে একটা ফন্সী আঁটলেন। —একবার কোথা থেকে যেন আসছেন, প্রথম স্টেশনেই ট্রেনের খার্ড-ক্লাসের কামরা লোকে যখন ভরতি হয়ে গেছে, বেনোয়া সাহেব হঠাৎ দাঁড়িয়ে উঠে সবিস্তর আয়পরিচয় দিয়ে দিলেন প্রথম মহড়াতেই। তারপরে, পরের স্টেশনে নতুন যাত্রী উঠে সাহেবকে প্রশ্ন করামাত্র তিনি আঙ্গুল বাড়িয়ে পাশের লোকটিকে দেখিয়ে দিয়ে বললেন, —‘ওঁকে জিজ্ঞাসা করুন।’

। কাজিনস্ (James Cousins) ।

‘১৯২১ সালে মাদ্রাজ থেকে ইনি সঙ্গীক এসে উঠলেন কবির পর্ণকুটির কোনার্কের পাশের কুটিরে। ইনি ছিলেন গুরুদেবের বড়ো ভক্ত একজন। তিনি এ্যানি বেসান্টেরও ভক্ত ছিলেন। থাকতেন আদেয়ারে খিওসফিক্যাল সোসাইটিতে। মদনাপল্লী ইনস্টিটিউটের তিনি প্রিন্সিপাল ছিলেন। এ্যানি বেসান্ট দু-টি ছেলেকে খাড়া করে তুলেছিলেন অবতার বলে। —‘কৃষ্ণ’, ‘গোপাল’ —এই সব নাম দিয়েছিলেন।

প্রথমে কাজিন্স সাহেব এ্যানি বেসান্টের ভক্ত ছিলেন বটে, কিন্তু পরে মল জ্বালাদা হয়ে গেল। কাজিন্স হলেন আমাদের গুরুদেবের ভক্ত। এখানে তিনি এসেছিলেন বার দুই তিন। এখানে তিনি আমাদের কাছে কবিতা পড়তেন বিলিভি গোঙ্কে। Indian Antiquity-র ওপর তাঁর শ্রদ্ধা ছিল অগাধ। Indian Art-এর ওপরেও অনেক লেখা লিখেছেন তিনি। তিনি প্রত্যেকবারেই শান্তিনিকেতনে এসেছেন সস্ত্রীক। পরতেন তিনি এদেশী কায়দার পা-জামা আর পাঞ্জাবী। এখনও (১৯৫৫) তিনি জীবিত আছেন। ব্যাঙ্গালোরে আর্টসোসাইটির কর্তা হয়ে আছেন। আর্টগ্যালারিরও কর্তা তিনি।

‘আমার ছবি পাঁচ-ছ খানা আছে কাজিন্স সাহেবের কাছে। হরিণের পাল যাচ্ছে — এই রকম একখানা ছবি তাঁর কাছে আছে বলে মনে হচ্ছে। আর ছিল একখানা ছবি — সমুদ্রতীরে চৈতন্যদেব হোলি খেলছেন। আরও বোধহয় দু-তিনটে আছে। Indian Artist-দের ছবির গ্যালারি করেছেন কাজিন্স সাহেব। মদনাপল্লী-ব্যাঙ্গালোরে আছেন এখন। ১৯২৬ সালে তিনি বোধহয় শেষ আশ্রমে এসে সস্ত্রীক ছিলেন এক মাসের মতো। জাতিতে তিনি ছিলেন আইরিশ।

। কলিক (Dr. Mark Collins). ১৯২২ ॥

ইনি ছিলেন অসাধারণ ভাষাতত্ত্ববিদ পণ্ডিত। শান্তিনিকেতনে এসে ইনি ছিলেন নতুন বাড়ির গেস্ট-হাউসে। তখন রিসার্চ করতেন মোহেন-জো-দড়ো নিয়ে। আমি যেতুম তাঁর কাছে সাঙ্কল্য করতে। খুব ভালো লোক ছিলেন তিনি। পথে চলতেন আকাশের দিকে চেয়ে চেয়ে। খোয়াইএ একবার তিনি পড়ে গেলেন। চলছিলেন কালবৈশাখী দেখতে দেখতে। সহসা হাঁচট খেয়ে পথে পড়ে গেলেন। কলেজ-বোর্ডিং-এর চার ধারে কাঁটাতার-দেওয়া বেড়া ছিল তখন। সেখানে একবার পড়ে গিয়ে আমি ছিঁড়লেন। বেড়ার ধারে গিরেছিলেন ঘাসের নীল ফুল দেখতে। তাঁর লেখা কবিতা আছে সেই নীল ফুলের ওপর। নীল ফুলকে কাজিন্স সাহেব বলেছেন, — ‘নীলফুল, আকাশের দিকে

চেয়ে চেয়ে তোমার গায়ের রংটি নীল হয়ে গেছে। বুকে তোমার ছাপ পড়েছে নীল আকাশের।’—

‘মোহেন-জো-দড়োর সীল্ নিলে কলিনস্ সাহেব আলোচনা করতেন আমার সঙ্গে। সীলের ছবি-টবিগুলোর রূপের ব্যাখ্যা চাইতেন। এখন যেমন (১৯৫৫) আমাদের স্বামী শঙ্করানন্দ করে থাকেন। তবে, এখন যতটা বুঝেছি, তা তো তখন বোঝা যায়নি।

‘স্বর জন মার্শাল সাহেব মোহেন-জো-দড়োর অঙ্কর কিছু পড়েছিলেন।—সে ঠিক নয়, বলতেন কলিনস্। একেবারেই ভুল। ও অঙ্কর ডান দিক থেকে বাঁ দিকে ফাসীর মতন পড়া চলে না; বাঁ দিক থেকে ডান দিকে পড়তে হবে আমাদের ভারতীয় পদ্ধতিমতে।—আরম্ভে বড়ো, শেষে ছোট—এই সব বিশেষত্ব মোহেন-জো-দড়োর অঙ্করের। যাই হোক, এখন আবার বোঝা যাচ্ছে অনেক জিনিস, যা তখন কলিনস্ সাহেব বুঝতে পারেননি। এখন অনেক নতুন হদিস পাওয়া যাচ্ছে।

‘ভারতবর্ষে বৃটিশ শাসনের ওপর পূর্ণ আস্থা ছিল তাঁর। এদেশে বৃটিশ সরকার যা করছেন সবই ঠিক বলে ধারণা ছিল তাঁর। তাঁদের সব কর্মই সরল মনে বিশ্বাস করতেন তিনি। ভিন্ন কিছু বিশ্বাস করতে চাইতেন না পারতপক্ষে। মেদিনীপুরে একবার ফ্ল্যাগিং হলো। তাই নিয়ে বিশেষ কেস্ হয়েছিল। স্বদেশী বুলেটিন সে-সময়ে বের হতো অনেক। বিশ্বভারতীর তখনকার গ্রন্থাগারিক সে-সব বুলেটিন গ্রন্থাগারে রাখতে সাহস পাননি। নিয়মিত আসতো এখানে স্বদেশী বহু বুলেটিন। আমি সেই সময়ে কার্টুনও অঁকলুম অনেক। আমার অঁকা একটা কার্টুনে ছিল, —একটা লোককে জুশে ঝুলিয়ে চাবুক মারা হচ্ছে।—কলিনস্ সাহেবকে বলতুম আমি, —তোমরা এতো শিভল্‌রাস্ জাত, অথচ তোমাদের মধ্যে এতো দুর্নীতি কেন। যখন আমি বলতুম, তখন তাঁর মুখ লাল হয়ে উঠতো।

‘কিছুদিন বাদে তিনি চলে গেলেন এখান থেকে। এখান থেকে গিয়ে মাদ্রাজে ছিলেন। মারা গেলেন মাদ্রাজেই। তাঁর কাগজপত্র কোথায় যে গেল, কেউ জানে না।

॥ ফাব্‌রি, ১৯২২ ॥

‘ইনি ছিলেন হাঙ্গেরীয়ান পণ্ডিত। শান্তিনিকেতনে এসে লেকচার দিতেন তিনি Archaeology-র ওপর। তাঁর বন্ধ ধারণা ছিল, বাইরের লোক এসে ভারতের সুপ্রাচীন সভ্যতার বিকাশ ঘটিয়েছিল। শিল্পসম্পর্কে তাঁর বক্তব্য ছিল, ভারতীয় শিল্পকলা এসেছে গ্রীক-শিল্প থেকে; অথবা ভারতীয় আর্ট হচ্ছে forged art। ধর্মে তিনি ছিলেন খৃষ্টিয়ান; এদেশে এসে তিনি হলেন মুসলমান। সব আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি ভারতশিল্পের গোড়া খুঁজতে চেষ্টা করতেন বাইরে থেকে। অর্থাৎ আমরা আদিযুগে যেন বর্বর ছিলাম।

‘ক্লাসে আসতেন তিনি জুতো পরে। একদিন আমি তাঁকে বললাম, —আপনি জুতো খুলে ক্লাসে আসুন। তিনি উত্তর দিলেন, —এটা আমার অভ্যাস। জুতো খুলে এলে বক্তৃতা দিতে পারব না। আমার একজন ছাত্র আমাকে একদিন বললে, —আজ আপনি ক্লাসে আসবেন না। সেদিন তাঁর ক্লাসে কিছু একটা করার মতলব। ফাব্‌রি ক্লাসে আসার পরে সে তাঁকে বললে, —আপনি জুতো খুলে আসুন। তিনি তার কথায় কান দিলেন না। জুতো-পায়ে লেকচার দিতে শুরু করলেন। এদিকে শ্রোতারা পিছু ফিরে ফিরে পালালো একে একে সবাই জানালা টপ্‌কে টপ্‌কে।

‘ফাব্‌রি সাহেব ভালো বেহালা বাজাতে পারতেন। ছেলে-মেয়েদের তিনি বেহালা শেখাতেন। আর বেহালা শেখানোর সঙ্গে সঙ্গে বেধড়ক গাল দিতেন মহাম্মাজীকে। —‘Naked Fakir’ —এই সব বলতেন ॥ আর বলতেন, —গান্ধী ভুল পথ দেখাচ্ছেন দেশকে। —ফাব্‌রির এই মন্তব্যে ছেলেরা প্রতিবাদ করলে একবার ক্লাসে। পরে, ফাব্‌রি শান্তিনিকেতন ছেড়ে চলে গেলেন।

‘সে সময়ে নতুন বাড়ি ‘রতন কুঠি’তে থাকতেন, আর মোহেন-জো-দড়ো নিয়ে কাজ করতেন মার্ক কলিনস্‌। আমি তাঁকে একদিন বললাম ফাব্‌রির কথা। —ভারতীয় শিল্পকলা, সভ্যতা কিছু নয়, —ফাব্‌রির

এই সব উক্তি। শোনাযাত্র কলিনস্ সাহেব বলে উঠলেন, —ভারী অস্বাভাবিক কথার, এ্যাপলজি চান ফাব্‌রি, আর তাঁর কথা উইথড্রু করে নি। —কলিনস্ নিজেকে গিয়ে ফাব্‌রিকে বললেন, এ্যাপলজি চাইতে। ফলে, ফাব্‌রি এ্যাপলজি চাইলেন।

“আমরা তখন শান্তিনিকেতনে চরকার ক্লাস করতুম। ফাব্‌রি সাহেব মাঝে মাঝে এসে বসতেন নেই চরকার ক্লাসে। চরকার তাঁর কোনো শ্রদ্ধা বা সহানুভূতি ছিল না। একদিন তাঁকে আমি চরকা কাটতে বললুম। তিনি উত্তর দিলেন, —ঐ পানিশ্‌মেণ্টের বদলে, বরং আপনারা বস্ত্রকণ চরকা কাটবেন, আমি বস্ত্রকণ ডায়ালিন বাজাবো।

যাই হোক, ফাব্‌রি সাহেব শান্তিনিকেতনে আমাদের হাতে তাঁর সেই অপমান এখনও (১৯৫৫) ভুলতে পারেননি! শান্তিনিকেতনের কথা উঠলেই তিনি একে পিষে মারতে চেষ্টা করেন। দিল্লীতে তিনি ম্যাজিস্ট্রের কিউরেটের হয়েছিলেন। ম্যাজিস্ট্রের চাকরিতে যখন তাঁকে নেবার কথা চলছে, দিল্লী থেকে ম্যাজিস্ট্র-কর্ডপক্ষ আমাকে লিখে পাঠালেন, ফাব্‌রির সম্পর্কে আইডিল্লা দেবার জন্তে। আমি জানালুম, —ফাব্‌রি সাহেব লোক ভালো, তবে, আমাদের আইডিল্লার সঙ্গে তাঁর আইডিল্লা মেলে না। ফাব্‌রি সাহেব বলতে চান, ইণ্ডিয়ান আর্ট উৎপন্ন হয়েছে সারােসনিক আর্ট থেকে। শুধু বলা নয়, তিনি এইটেই সাব্যস্ত করতে চান। কিন্তু তাঁর এই আইডিল্লার সঙ্গে ইণ্ডিয়ান আর্টের নিরপেক্ষ সমালোচকদের আইডিল্লার বিরোধ রয়েছে। —আমার এই মন্তব্যের পরেও ফাব্‌রি সাহেবকে দিল্লীতে ম্যাজিস্ট্রের কিউরেটরের পদে বহাল করলেন বৃটিশ সরকার। —আর সেই থেকেই শান্তিনিকেতন বা ইণ্ডিয়ান আর্টের প্রসঙ্গ উঠলেই এগুলোকে উচ্ছেদ করার বাসনা তাঁর মনে উগ্র হয়ে ওঠে। যেন জাভক্‌রোধ রয়েছে। ফাব্‌রি সাহেব বলেন, —I can forgive but cannot forget। আমি বলি, এতো কেন বাপু, শান্তিনিকেতনের নাম, ইণ্ডিয়ান আর্টের নাম, আমার নাম না-করলেই পারে।

॥ প্যাট্রিক গেডিস (Patrick Geddes), ১৯২২ ॥

১৯২১ সালে প্যারিসে প্যাট্রিক গেডিসের সঙ্গে আমাদের গুরুদেবের সাক্ষাৎ হয়েছিল। গেডিস ছিলেন এডিনবরা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক। ঐ বিশ্ববিদ্যালয়ে অনেক-কিছু আধুনিকতার প্রবর্তন করেছিলেন তিনি। গুরুদেব গেডিসের মননশীলতার মুগ্ধ হন, আর গেডিস কবির আদর্শবাদে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ প্যাট্রিক গেডিস সম্পর্কে বলেন : He has the precision of the scientist and the vision of the prophet ; and at the same time, the power of the artist to make his ideas visible through the language of symbols. His love of man has given him insight to see the truth of man, and his imagination to realise in the world the infinite mystery of life and not merely its mechanical aspect. — (1927)। —গেডিস সাহেব শীঘ্রই ভারতবর্ষে যাবেন শুনে কবি তাঁকে শান্তিনিকেতন দেখবার জন্তে অনুরোধ জানান। গেডিস কবির অনুরোধ রেখে শান্তিনিকেতন দেখতে আসেন, কবি তখনো বিদেশে। ১৯২২ সালের শেষের দিকে তিনি এখানে আসেন। গেডিস শান্তিনিকেতন, শ্রীনিকেতন আর আশপাশের গ্রামগুলি ঘুরে কিভাবে স্বাস্থ্যের উন্নতি আর সৌন্দর্য বৃদ্ধি করা যায়, সে বিষয় পরিকল্পনা পেশ করেছিলেন।

প্যাট্রিক গেডিস সম্পর্কে নন্দলাল বলেন, 'শান্তিনিকেতনে এসে প্যাট্রিক গেডিস ঘুরে ঘুরে আশ্রম দেখে বেড়াতে লাগলেন। যন্তো ফলার ছিলেন তিনি। আর ছিলেন planner'। বিশেষ করে Town-plan-এ দক্ষ ছিলেন তিনি। কলকাতার রাস্তা, বাড়ি, পুকুর —এ-সব কিভাবে বিস্তার করা যায় তারই plan করবার জন্তে এদেশে এনেছিলেন তাঁকে সেকালের বৃটিশ সরকার। তিনি পুরাতনকে সাক্ষর বদল করে নতুন কিছু করবার পক্ষপাতী ছিলেন না। পুরাতনকে সমরোপযোগী করে নতুন যুগে কাজে লাগানোই ছিল তাঁর পরিকল্পনার মূখ্য বৈশিষ্ট্য। রাস্তার বাঁকাচোরা সোজা করবার জন্তে এদিকে ওদিকে জীর্ণ-বাড়ি কিছু ভেঙ্গে ফেলার পক্ষপাতী ছিলেন তিনি।

কিন্তু, রাস্তাটাকে বেমালুম ঘুরিয়ে দেওয়া তাঁর অভিমত ছিল না। এককালে বৃটিশ সরকার কলকাতার সব পুকুর বুজিয়ে ফেলতে চেয়েছিলেন। সরকার ভাবছিলেন পুকুর বুজিয়ে টিউব-ওয়েল করবেন। গেডিস্ বললেন, —পুকুর বোঝানো উচিত নয়। এবং পুকুরগুলোকে বেড়ে কাটিয়ে যাতে তার জল খাওয়া যায়, সেই ব্যবস্থা করা হোক। বিশেষতঃ, পুকুর হচ্ছে বাঙ্গালা দেশের সম্পদ। তা-ছাড়া, লড়াই বাধলে টিউবওয়েল নষ্ট হতে পারে, কিন্তু পুকুর নষ্ট হবে না। পুকুর বোজালে জল আর একবারেই পাবে না। —এই রকম সব plan করবার জন্তে গেডিস্ এলেন এ-দেশে।

‘কলকাতার এসে ছিলেন তিনি ডক্টর জে. সি. বোসের বাড়িতে। লেডী বোস গেডিস্কে যত্ন করতেন মায়ের মতন। সে-সময়ে গেছলুম আমি ঠুঁদের বাড়ি গেডিস্কে দেখতে। আর একটা কাজও ছিল। সে-সময়ে আমি ডক্টর বোসের জন্তে সিল্কের ওপর একটি ছবি করেছিলুম —‘অসি ও বাঁশ’, সেটা তাঁর বৈঠকখানায় খাটিয়ে দেওয়া হলো। ছবিখানা দেখে গেডিস্ বললেন, —ভালো হয়েছে। তবে আর একটা জিনিস করো! যে-লোকটা চলে যাচ্ছে, তার পায়ের চিহ্ন তার পিছনে এঁকে দাও। আমি বললুম, —কি দিয়ে করবো; রং-টং তো আনা হয়নি। শুনে তিনি শুক্কুনি -বললেন, —খড়ি দিয়ে করে দাও। তাতে কি হয়েছে। খড়ি অনেক দিন থাকবে! —আমি লোকটার পদচিহ্ন এঁকে দিলুম চক্-খড়ি দিয়েই।

‘ডক্টর বোসের বাড়িতে যে ঘরটিতে থাকতেন গেডিস্ তারই এক ধারে ব্রীডিংক্রম বানিয়ে নিয়েছিলেন তিনি। নানা বইয়ের রেফারেন্সের জন্তে লাইব্রেরী সাজিয়ে নিয়েছিলেন তিনি অল্পুত ধরনে। কতকগুলো প্যাক্-বাক্স যোগাড় করে ঘরের ভেতরে একটি দেওয়ালের গা-ঘেঁষে রেখেছেন। আর তার ভেতরে যত রাজ্যের রেফারেন্সের বই। আর সে-সব বইয়ের পাতা সদাসর্বদাই খোলা রয়েছে। দরকার হওয়ামাত্র উঠে গিয়ে দেখে এসে নোট্ করছেন। সেই প্যাকবাক্সগুলোর মাঝে মাঝে আবার রাস্তা রেখেছেন চলা ফেরার জন্তে। সেই রকম এক অল্পুত লাইব্রেরী আমি দেখেছিলুম প্যাট্রিক গেডিসের সাজানো।

‘কলকাতার কিসের ঘেন একটা বীটিং ছিল একদিন। আমি দেখি

ডক্টর বোসের ঘরে। তখন গেডিস বের হচ্ছেন বক্তৃতা দিতে। মাথার চুল কাটা হয়নি অনেক দিন থেকে। ঐ সময়ে আরশি দেখে নিজের মাথার চুল নিজেই ছেঁটেছেন। এবড়ো-খেবড়ো হয়েছে মাথাময়। দেখে, আপত্তি করলেন লেডি বোস। উত্তরে গেডিস বললেন, —ও থাক্। ওতে আর কি হবে। লেডি বোস তাঁর বারণ না শুনে নিজে কাঁচি নিয়ে গেডিসের মাথার চুল খানিক সোজা করে কেটে দিলেন। আর একবার গিয়ে দেখি, ফাউন্টেনপেনের কালি পড়ে বুকপকেটে লেগে রয়েছে। লেডি বোস দেখে আপত্তি জানালেন। সাহেব বললেন, —ও থাক না। নিচে গাড়ি দাঁড়িয়ে। তখন কাচবারও সময় নাই। ভাড়াভাড়ি লেডি বোস করলেন কি, চক্খড়ি দিয়ে খানিক ঘষে দিলেন। ফলে, কালির দাগের ওপর আরও খানিক সাদা পোঁচ পড়ে গেল।

‘ডক্টর বোসের ঘরে আর এক দিন। আমাকে চা খেতে ডাকলেন। সকাই একসঙ্গে বসেই আমাদের খাওয়া হচ্ছে। কিন্তু, আমাকে কি যেন দেখাবেন বলে গেডিসের ভয়ানক ব্যস্ততা। আমাকে বললেন, —swallow করে ভাড়াভাড়ি খেয়ে নাও। দরকারী কাজ আছে। —এই বলছেন, আর খাবার গিলছেন তিনি নিজেও। —আর না, ওঠো, চলো। কি কাজ? বাড়ির ওদিকে সিস্টার নিবেদিতার ছবি টাঙ্গাতে হবে। এর জন্তে এতো ব্যস্ত যে খাবার নিজেও গিলে গিলে খেলেন। টাইম-জ্ঞান ছিল তাঁর টনটনে।

‘প্যাট্রিক্ গেডিস্ শান্তিনিকেতনে এলেন। গুরুদেব ডেকেছিলেন তাঁকে। তখন আমাদের কলাভবন ছিল ‘দ্বারিকে’। ওখানে তাঁকে সংবর্ধনা জানানো হবে; তিনি আসবেন বলে আমি সব সাজিয়ে গুছিয়ে রেখেছি। অভ্যর্থনা হবে মালা-চন্দন দিয়ে। এদিকে কিন্তু তিনি আসছেন না। সময় বয়ে গেল তবু আসছেন না। কি ব্যাপার —দেখতে গেলুম। দেখি কি, গেডিস্ সাহেব ‘দেহলী’-বাড়ির চারদিকে ঘুরছেন। নোংরা হয়ে আছে ওখানটা —কাগজ-ছেঁড়া, স্তাকড়া-ছেঁড়া জমে যাচ্ছেতাই আবর্জনার স্তূপ পচে রয়েছে জ্বরগাটার। অথচ নির্ধিকার হয়ে সাহেব ঘুরছেন তার ওপর দিয়ে।

‘অভ্যর্থনার শেষে গেডিস্ বললেন, —বেশ অভ্যর্থনা করেছ, ভালোই লাগলো। কিন্তু তোমাদের একটা বড়ো defect দেখলুম, সারা

আশ্রমটাকে তোমরা একটা ওয়েস্ট্‌পেপার বান্ধেট্ করে রেখেছো।

‘আমাকে ডাকলেন। আমার সঙ্গে পরিচয় ছিল আগে থেকেই। বললেন, —তোমার সঙ্গে ঘুরে ঘুরেই আশ্রম দেখবো। আমরা দু’জনে আশ্রম-পরিষ্কার করতে লাগলুম। রাস্তা দিয়ে চলা হচ্ছে। কলেজ-বোর্ডিং পার হয়ে চলি। আমার বাড়ি, দুগারের বাড়ি পেরিয়ে গেলুম। ‘নেপাল রোড’ একটু সোজা করে করা হয়েছিল। গেডিস্ বললেন, — রাস্তাটা একটু বাঁকিয়ে করলে পারতে। ওটাকে চৌমাথার কাছে সোজা করে দিও।

‘ছাতিমতলায় নিয়ে গেলুম গেডিস্কে। অনেক খরচা করে তখন ওখানে পোর্সিলেনের টাইল্ বসানো হয়েছিল। বিস্ত্রী হয়েছিল সে দেখতে। দ্বিপুবারু টাইল্ বসিয়েছিলেন। তখন সবে তিনি মারা গেছেন। কি কবী যার বেদীর, জিজ্ঞাসা করলুম আমি। গেডিস্ বললেন, —তোমাদের খুব টাকা হয়েছে, না? —দাও মাটির বেদী করে।

‘মন্দিরে’ নিয়ে যাওয়া হলো। আমি বললুম, —মন্দিরে কাঁচ লাগানো, আমি পছন্দ করি না। এগুলোকে কিভাবে বদলানো যায়? তিনি বললেন, —তোমাদের অনেক পয়সা হয়েছে, মনে হচ্ছে। গেডিস্ ছিলেন, নি-খরচাবাদী। বললেন, —তোমরা ওয়াল-পেন্টিং করছো তো সব। এই কাঁচের ওপর মাটির প্রলেপ দিয়ে পেণ্ট্ করে দাও না কেন।

‘মন্দিরের পাশের সাবেক এঁদের পুকুরটি দেখানো হলো। তিনি বললেন, —খামো, আমি plan করে দেবো, এখানে একটা সুন্দর পার্ক তৈরি হবে। পরিবেশ লক্ষ্য করে, যেখানে যেমনটি মানায় তিনি সেই রকম পরিকল্পনা করে দিতেন। তিনি পরিকল্পনা করতেন পরিবেশ আর প্রকৃতিগত বৈচিত্র্য বজায় রেখে।

‘ঘুরতে ঘুরতে আমরা খাবার ঘরের পিছনে এলুম। সামনেই পাঁচীরের গেটের ওপর দু’টো প্রকাণ্ড গন্ধুজ। আমি ডিজাইন দেখালুম, বোঝালুম। তাঁর পছন্দ হলো না। বললেন, —জীর্ণ একটা পাঁচীরের ওপর এত হীট-চাপানো। নিয়ে গেলুম ‘সিংহসদনে’। গেডিস্ দেখে

বিরূপ মন্তব্য করলেন। দেওয়াল বাঁকিয়ে এতো ইঁটের খরচা করা। ও ডিক্কাইনও পছন্দ হলো না তাঁর।

'গেডিস্ সাহেব দিন কতক ছিলেন শান্তিনিকেতনে। এখানে তখন আমরা সেই fresco অঁকার চেষ্টা করছি। দেওয়ালে ছবি করার আমাদের সেই সূত্রপাত। 'ঘারিকের' ওপরতলার উঠতে সিঁড়ির দ্বাধারে, খামে ছবি করা হয়েছিল। গেডিস্ দেখে বললেন, —ভালো জিনিস। দেওয়ালে এ-সব করবে। অনেক ঘরের দেওয়াল তো আছে তোমাদের এখানে। এই রকম জিনিস করবে। আমার মনে তখন কিন্তু বিশেষ সঙ্কোচ, এই ছবিগুলো আদৌ ভালো হয়নি বলে। বিশেষ করে, দেওয়ালে তখন কোনো রং টিক্ছে না। সব দেখে শুনে তিনি বললেন, —বেশ তো, রং না টেকে, কাঠকয়লা দিয়ে ছবি করো। ছবি করা বন্ধ করো না। আর জানবে, যদি একদিন একজন লোকও তোমার ছবি তাকিয়ে দেখে, তা'হলেই বুঝবে তোমার ছবি করা সার্থক হলো। যাই হোক, দেওয়ালে ছবি করা বন্ধ করবে না কিছুতেই।

'পকেটে তাঁর লেন্স থাকতো একটা সব সময়ে। ছুরি, কাঁচি, চিমটি থাকতো সঙ্গে —সে-ও সব সময়ে। একজন অথরিটি ছিলেন তিনি বোটানীতে আর বায়োলজিতে। টাইটেল ছিল তাঁর 'দ্ব'পাতা-জোড়া। রাস্তায় ফুল ফল বিশেষ কিছু দেখা মাত্র অমনি তুলে নিয়ে পকেটে পুরতেন। অল্পত কিছু পোকা-মাকড় দেখলেই নোট্ করতেন। অর্থাৎ পথে পথে চলতে চলতেই study চলতো তাঁর। বোটানীর আর বায়োলজির ভালো ভালো আর্টিকেল লেখা আছে তাঁর বহু standard পত্রিকায়।

'আমাদের খোয়াইএ একদিন বেড়াতে গেলেন আমার সঙ্গে। ওখানে আমাকে দেখালেন পি'পড়ে-থেকো ফুল। নামটা ল্যাটিনে বোধহয় *Drosera sp* আর ইংরেজী নামটা হলো *Sundew*। সেই ফুলের রং দেখে পি'পড়ে ওঠে। আর পি'পড়ে উঠলেই ফুলের পাশড়ি বুকে যায়। পি'পড়েটাকে আঁক করে তার রস শুবে খায় রান্ধুসে ফুলটা। কত ঘরা পি'পড়ে তিনি দেখালেন আমাকে ফুলগুলোর ভেতরে ভেতরে।

‘খুব বড়ো শিক্ষাবিদ’ও ছিলেন তিনি। ছবি অঁাকা শেখাবার পদ্ধতি সম্পর্কেও তাঁর চিন্তা ছিল গভীর। গেডিস্ বললেন, —শিক্ষা কাকে বলে জানেন? অনেক বই পড়া হলেই তাকে শিক্ষা হলো, বলা চলে না। সঙ্গে সঙ্গে observation চাই। মুখে মুখে, গল্প-প্রবাদে, ফুলে পাতার মত শিক্ষা দেওয়া যায়। আর যে লোক পণ্ডিত হবে, তার স্বভাব কেমন হবে, জানেন? সে-লোককে নিয়ে গভীর জল্পলে ছেড়ে দিলেও সে দমে যাবে না, বিপদে পড়েও দিকনির্ণয় করে নেবে সে। দিনে হাওয়া, রাতে নক্ষত্র দেখে সে আপন পথ ঠিক করে নিতে পারবে। Primitive-দের মতন সে চন্দ্র সূর্য গ্রহ তারা দেখে দেখে তার প্রয়োজন সে মিটিয়ে নেবে। আপনাদের মুনি-ঋষিরাও ঠিক তাই করতেন। প্রকৃতি-পর্যবেক্ষণ করে মনের পাঠ গ্রহণ করতেন। শরীরের প্রয়োজনে বেছে বেছে আহাৰ্য, সংগ্রহ করতেন। তাঁদের যা’ যা’ আবশ্যক, প্রয়োজনের তানিদেই যথাযোগ্য বস্তু যোগাড় করে ফেলতেন। অসুখে-বিসুখে প্রতিবেশক ওষুধপত্রের জন্তে গাছগাছড়া চিনে চিনে ব্যবহার করতেন। —এইভাবে পর্যবেক্ষণ করতে করতে বস্তুজান জন্মায়; আর তা থেকেই শিক্ষালাভ করে পণ্ডিত হওয়া যায়। গুরু শিষ্যকে, অধ্যাপক ছাত্রকে মুখে মুখেই অনেক শিক্ষা দিতে পারেন। অবশ্য তার বেশি শেখাবার বা শেখবার দরকার হলে পূর্বসঞ্চিত জ্ঞানের আধার বই পড়তে হবে। তবে আমার মতে, মৌখিক শিক্ষা আগে দিতে হবে। পরে, বই পড়ে শিক্ষালাভ করবে। —গেডিস্ সাহেব শিক্ষা সম্পর্কে এই রকম যে-সব কথা বলেছিলেন, আমাদের শ্রীনিকেতনের ‘শিক্ষাসত্রে’, সেই পদ্ধতিই অনুসরণ করা হতে লাগলো।

‘প্যাট্রিক গেডিস্ সাহেবকে খুবই ভালো লেগেছিল আমার। তিনি এখান থেকে কলকাতার ফিরে দার্জিলিং গেলেন। আমাকেও যেতে বলেছিলেন। গেলুম আমি দার্জিলিং-এ —বাগান বাড়িতে। ডাঃ নীলরতন বাবুর বাড়ি, নাম —‘মাল্লাপুরী’। ডক্টর বোসও থাকতেন গিরে সেই বাড়িতে। গেডিস্ সাহেব গিরে উঠেছেন সেইখানেই। আমি গেলুম। গিরে দেখি, দারুণ শীতে বাগানের মধ্যে একটা খাট পাতা, আর ডাতে মশারি টাঙ্কানো। জিজ্ঞাসা করার বললেন, —বাইরে বাগানেই আমি ভালো থাকি। রাত কাটলো। ভোরে উঠে তিনি স্নান করলেন। চা-পর্ব চুকলো। আমাকে,

নিরে বাগানে ঘুরতে লাগলেন ; একটি ফুল দেখালেন । আবারের বাকসু ফুলের মতন । মুখ হাঁ করে আছে । গেডিস্ বললেন, —দেখেছেন, এই ফুলটা হাসছে । শুধু হাসি নয়, ফুলটা কথা কইছে । —কেন এরকম করে আছে জানেন ? —দেখালেন তিনি নিজে সেই ফুলটার কেচ্ করে । —এর বং ধরেনি এখনও, সেজন্তে । —দার্জিলিং-এর বাগানে এই আমার এমটা মস্ত শিক্ষা লাভ হলো । আর শিক্ষা লাভ হতো তাঁর সঙ্গে একটু মিলেই ।

‘শান্তিনিকেতনে তিনি যতদিন ছিলেন, ‘নতুন বাড়িতে’ তিনি দিবারাত্র ঘরের জানালা কপাট খুলে রেখে দিতেন । জিনিসপত্তর চোরে চুরি করে নিরে স্বাবে বললে, তিনি হাসতেন । তাঁর স্ত্রীও সঙ্গে এসেছিলেন ।

‘বাথরুমে যেতেন যখন, বাইরে পোশাক ছেড়ে একেবারে উলঙ্গ হয়ে যেতেন । কিছুমাত্র লজ্জা করতেন না । গেডিস্ এদেশে থাকতে থাকতেই তাঁর স্ত্রী মারা গেলেন । তখন হাউ হাউ করে সে কী কান্না । বলতেন তিনি, তিনি ভো শুধু আমার স্ত্রী ছিলেন না ; তিনি ছিলেন আমার মা ।

‘দেশে ফিরে গিয়ে বাহাতির বছর বয়সে আবার তিনি বিবাহ করলেন —সেবার জন্তে । লিজে ইউনিভার্সিটি স্থাপন করলেন । তাতে ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দিতে লাগলেন নিজের আদর্শ আর আইডিয়া মতো ।

‘আর্থার গেডিস্ হলেন তাঁর ছেলে । তিনিও শিক্ষা লাভ করতে লাগলেন বাবার বিদ্যালয়ে । বাবা নতুন বিবাহ করার ছেলের সঙ্গে ছাড়াছাড়ি হয়ে গেল । শেষে প্যাট্রিক গেডিস্ মারা গেলেন অত্যাব-অনটনে পড়ে । প্যাট্রিক গেডিসের ছেলে আর্থার গেডিস্ এখানে শ্রীনিকেতনে ছিলেন বছ বছর । তাঁর কথা যথাসময়ে বলবো ।

॥ স্টেলা ক্রাম্ব্রিশ, ১৯২২ ॥

‘এবারে স্টেলা ক্রাম্ব্রিশের কথা কিছু বলি । স্টেলা হাম্বেরীয়ান ঘরে । শান্তিনিকেতন-আশ্রমের নামডাক শুনে আর গুরুদেবের আমন্ত্রণে এলেন এখানে । আশ্রমে এসে তিনি গথিক আর বৈকটাইন আর্টের ওপর বক্তৃতা দিলেন । আর দিলেন ‘ভারতীয় শিল্প-প্রতিভা’র

ওপর। তাঁর চোখে প্রিমিটিভ ধরনের ছবি বেশি ভালো লাগতো। অজস্তা-টজস্তা তত পছন্দ করতেন না। অথচ গথিক আর অজস্তার আর্ট একই সঙ্গে শুরু হয়ে, গথিক কেন পিছিয়ে রইলো, আর অজস্তা কি করে এগিয়ে গেল তার সহস্তর তিনি দিতে পারতেন না। পরে বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক হয়ে আর্টশিক্ষণে ছাত্রছাত্রীদের তিনি কিছু ভুল পথও দেখিয়েছেন সে-কথা বলতেই হবে।

‘আশ্রমে এসে তিনি white-ant দেখবার জন্তে ব্যস্ত হয়ে পড়েন। তাঁর সে-সাধ মিটতে দেরি হয়নি; তাঁরই জুতোর তলা আশ্রমের উইএ খতম করে দিয়েছিল। যাই হোক, স্টেলা মডার্ন আর্টের ওপর অনেক চিন্তা করেছিলেন। বিলিভী শিল্পের তিনি একজন বড়ো সমালোচক। ভারতের পরম্পরাগত মূর্তিশিল্পের ওপরেও তাঁর কাজ আছে অনেক। তবে তাঁর গুরু যে কে, তা আমি জানি না। এদেশে অক্ষয় মৈত্রের মশায়ের সঙ্গে স্টেলার যোগাযোগ ছিল ঘনিষ্ঠ।

‘সে সময়ে বিলিভী মডার্ন আর্ট সম্পর্কে খুব ভালো জানতেন স্টেলা। বিলিভী মডার্ন আর্ট প্রথমে কিভাবে আরম্ভ হলো সে-বিষয়ে তিনি আমাদের বোঝাতে লাগলেন। মডার্ন আর্ট কি, ইটালীয়ান আর্ট কি, —এই সব বিষয়ে তিনি বোঝাতে লাগলেন। তাঁর ইংরেজী উচ্চারণে হার্জেরীয়ান টান ছিল; সেই জন্তে আমরা তাঁর সব কথা ধরতে পারতুম না। শান্তিনিকেতনে তিনি ক্লাসে বলতেন বসে বসে। মাটিতে বসে ক্লাস হতো। সেকালে বিদেশী পোশাক ছিল মেয়েদের হাঁটু পর্যন্ত ছোট ড্রক্। সেই পোশাক পরে হাঁটু মুড়ে বসতে তাঁর পক্ষে বড়ো অসুবিধে হতো। স্টেলার অবস্থা দেখে গুরুদেব বললেন, —ওঁকে বসতে একটা মোড়া দাও। ক্লাসে তাঁর কথা প্রথম প্রথম বুঝতে পারতেন কেবলমাত্র গুরুদেব। স্টেলার বলা শেষ হলে গুরুদেব তাঁর ইংরেজীতে আবার ভালো করে, সংক্ষেপ করে সবটা আমাদের বুঝিয়ে দিতেন। তাঁর বক্তব্যটা গুরুদেব অনেক সহজ করে বোঝাতেন। শান্তিনিকেতনে স্টেলা তখন অনেক লেকচার দিয়েছিলেন। ক্রমে আমরা তাঁর কথা সব ঠিকমতো বুঝতে পারতুম। তিনি ‘আধুনিকতা’র পত্তন করলেন আমাদের কলাভবনে।

‘ভারতবর্ষে মডার্ন-আর্ট প্রবর্তনের সূত্রপাত হয়েছিল শান্তিনিকেতনেই। মডার্ন-আর্টের বিশ্লেষণ আর করণ-কৌশল সম্পর্কে আলোচনা আর তার প্রয়োগ এখানেই হয়েছিল প্রথম। এখন (১৯৫৫) মাদ্রাজ, বোম্বে সব জায়গাতে হয়েছে। আমি খুব ভর্ক করতুম স্টেলার সঙ্গে। তাঁর কথা বিশেষ বুঝতে পারতুম না বলেই, খুব বেশি ভর্ক করতুম। ভর্কে স্টেলা যখন আমাকে বোঝাতে পারতেন না, তখন তাঁর চোখ ছলছল করে উঠতো। অনেক সময়ে কঁদেও ফেলতেন। স্টেলা ক্রাম্‌রিশ অনেকদিন ছিলেন এখানে। বেশ কিছুদিন ছিলেন।

‘সেকালে আমাদের আশ্রমের ছাত্রদের মডার্ন-আর্টের ওপর অহেতুক ভক্তি জন্মে গেল স্টেলা ক্রাম্‌রিশের কৃপায়। আমার ছাত্রদের হৃৎকজন ঐ সময় থেকে ঐ পথ ধরলেন। আমার বোধ হয়, বিদেশী বলেই যেন ঔঁদের ভক্তির মাত্রা একটু বেড়ে গেল। কিন্তু আমার মন তখন ঔঁদের ঐ কর্মে ঠিক সাহায্য দিল না; আমি ঠিক সবটা বুঝতেও পারতুম না। অথচ আশ্চর্য এই, আমার ছাত্র হয়ে ঔঁরা সব ঠিক ঠিক বুঝে গেলেন। এবং ক্রমশঃ ঐ মডার্ন আর্টের ফ্যাশানে ছবি আঁকতে আরম্ভ করে দিলেন। আর দেখ, এখানে বসে এখনও কেউ কেউ সেইভাবেই চালিয়ে যাচ্ছেন। —স্টেলার এই অভাবিত গুণপনা দেখে অবনীবাবু তাঁর নাম দিয়েছিলেন —‘দিদিমণি’।

‘শান্তিনিকেতনে তখন অবনীবাবু আসতেন মাঝে মাঝে। একবার স্টেলা আমাদের কলাভবনের একটি ছাত্র অর্ধেন্দু ব্যানার্জীকে বললেন, —ছবি কর। —অর্ধেন্দুর আঁকা ছবিতে দোষ ছিল একটু। সে ছবিটা দেখে সমালোচনা করে স্টেলা বললেন, —The artist ought to be hanged। —অতি কঠোর ভাষা প্রয়োগ করেছিলেন স্টেলা ক্রাম্‌রিশ একজন শিল্পশিক্ষার্থীর প্রতি। অর্ধেন্দু কঁদো কঁদো হয়ে সব বললে অবনীবাবুকে। শুনে অবনীবাবু বললেন, —‘ও তো ডাইনী বুড়ী।’ ছেলেরা যখন ছবি আঁকছে, সে-সময়ে সেই ছবির সমালোচনা করতে নাই। যে করে সে তো ডাইনী। অবনীবাবু খুব ধমকে দিলেন স্টেলাকে। বললেন, —তুমি এ-রকম সমালোচনা আর কখনো করো না। আমাদের কলাভবনের কাজেরও সমালোচনা করতেন স্টেলা। তাতেও অবনীবাবু তাঁকে ধমকেছিলেন। —এই রকম

ধমক ক-বারই যেন অবনীবাবু দিয়েছিলেন তাঁকে। আর ধমক খেলেই স্টেলা কিন্তু ফি বারেই কেঁদে ফেলতেন।

‘সোসাইটির এগ্জিবিশনে একবার ছবি দেখেছেন স্টেলা। আমি তখন তাঁকে চিনতুম না। সেই সময়ে আমার কতকগুলো ছবিতে চীনে জাপানী ছবির আভাস পড়েছিল। অবশ্য সে-ছবিগুলো চীনে-জাপানে যাবার অনেক আগে করা। একটা ছবি আমাদের কলাভবনে রাখা আছে —‘গরুর গাড়ি করে আমরা শান্তিনিকেতন থেকে যাচ্ছি রাজে’ —চীনে ধরনে অঁকা আমার এই ছবিখানা। স্টেলা ছবিখানার সমালোচনা করে বললেন, —‘Nanda Babu has sold his soul to China’। কথাটা গেল অবনীবাবুর কানে। রেগে কাঁপতে লাগলেন তিনি। বললেন, —আমরা কতো আগে থেকে তোমাদের কাছে নিজেদের ‘সেল্’ করে দিয়েছি; আর যত দোষ এই চায়নার বেলাতে! —অবনীবাবু এই না বলতেই স্টেলার চোখ ছলছল করে উঠলো। তক্ষুণি তিনি কেঁদে ফেললেন। দেবীপ্রসাদকে একবার রকুনি দিয়েছিলেন অবনীবাবু। —আমার একটা ছবি —পেনসিল ড্রয়িং —‘ঘর-ছাড়া সাঁওতাল ছেলে ঘরে ফিরে এসেছে’। প্রশান্ত মহালনবিশের কাছে আছে সে ছবিটা। তার ড্রয়িং দেখে দেবীপ্রসাদ বলেছিলেন, — এ্যানাটমিতে ডুল আছে ঘাড়ের কাছটায়। শুনে, দেবীকে ডাকলেন অবনীবাবু। —তুমি এই কথা বলেছ? এ্যানাটমির তুমি কি শিখেছ?— এমনি আমার ছবির কিছুমাত্র সমালোচনা সহ্য করতে পারতেন না তিনি।

‘স্টেলা খুব ভালো নাচিয়ে ছিলেন। বিলিগ্ৰা নাচ নয়, হাঙ্গেরীয়ান নাচ জানতেন ভালো রকম। এখানে নাচতেন। গুরুদেবকে তাঁর নাচ দেখাবেন বলে তিনি একদিন নাচের আয়োজন করলেন। গুরুদেব থাকতেন ‘দেহলী’তে। দেহলীর পাশের বাড়ির একটা ঘরে থাকতেন স্টেলা। পাশের ঐ খড়ের ঘরগুলি ছিল তখন ফরেন গেস্ট হাউস। এ্যাণ্ড্রুজ, মরিস্ —সবাই থাকতেন ঐখানে। স্টেলা তাঁর ঘরে দরজা বন্ধ করে দিয়ে গুরুদেবকে নাচ দেখাচ্ছেন। মেঝের ছিল মার্‌র পাতা। স্টেলা নাচছেন জুতো পরে। হঠাৎ স্টেলা পড়ে গেলেন পা slip করে হাঁটু মুড়ে। পড়ে গিয়ে হাঁটুর তাঁর মালুইচাকি সরে গেল। Dislocated হয়ে গেল। গুরুদেব তখন তাড়াতাড়ি ব্যবস্থা করে পাঠিয়ে দিলেন হাসপাতালে। সরে গেল কিছু

দিন বাদে। ভারপরেও স্টেলা রইলেন এখানে কিছুদিন ধরে। ছবি-টবি দেখতেন আমাদের —অথও মনোযোগ দিলেন। তবে তাঁর মুখে আর বিশেষ কিছু সমালোচনা শোনা যেত না, অবনীবাবুর সেই ধমক খাবার পর থেকে।

'ছবির আঙ্গিক বিষয়ে স্টেলার ব্যাৎপত্তি ছিল খুব ভালো রকম। চিত্রের বা অঙ্ক সুকুমার-শিল্পের ভালো মন্দ তিনি বুঝতে পারতেন চট করে। ক্রমে তিনি ভারতশিল্পের ওপর বই লিখতে আরম্ভ করলেন। অঙ্কর মৈত্রেয় মশায়ের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ ছিল। তাঁর কাছে যেতেন স্টেলা। মৈত্রেয় মহাশয়ও স্নেহ করতেন স্টেলাকে। মৈত্রেয় মশায় স্টেলাকে বোঝাতেন ভারতীয় ভাস্কর্য আর চিত্রশিল্প। 'অভিলম্বিতার্থচিত্তামশি' বা এই ধরনের শিল্পবিষয়ে সব শব্দ শব্দ বইয়ের ব্যাখ্যা তাঁর কাছ থেকে শুনে শুনে নোট করে করে বই লিখতে লাগলেন স্টেলা। ক্রমে ভারতশিল্পের ওপর অনেক বই লিখে ফেললেন তিনি। অবশেষে Indian Art-এর ওপর তিনি একজন authority হয়ে গেলেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে শিল্পশাস্ত্রের চেয়ারে বাগেশ্বরী অধ্যাপক হয়ে বসলেন তিনি —সে-কথা আগে বলা হয়েছে।

'এদেশে একজন ইটালীয়ান ধনী ভদ্রলোককে বিবাহ করলেন স্টেলা। নাম তাঁর বোধ হয় 'নেমেনি' সাহেব। কিন্তু যখন পাঞ্জাব বয়স্কট হলো, ফ্রন্টিয়ারে মারা গেলেন তিনি গুণ্ডাদের গুলিতে। তবে স্টেলা ক্রাম্ব্রিশ হলেন স্বনামধন্য মহিলা। তাঁর স্বামীর নাম থেকে তাঁর পরিচয় নয়। তাঁর বিয়ের আগে বা পরে আমরা তাঁকে ডক্টর স্টেলা ক্রাম্ব্রিশ বলেই জানি। কলকাতার নব্যকলা-সমাজের প্রতি জার্মান দৃষ্টিভঙ্গিতে তাঁর নাক-তোলা স্বভাবের জন্তে তাঁকে আমরা ভালোমতেই জানি। স্টেলার স্বামী তেমন নামজাদা লোকও ছিলেন না।

'আমাদের ও. সি. গাঙ্গুলী মশাই সোসাইটি থেকে কাগজ বের করতেন— RUPAM—A Journal of Oriental Art—Chiefly Indian— Edited by Ordbendra Coomar Gangoly। এগারো বছর বের হবার পরে কাগজটি বন্ধ হলো। অর্ধেক্সবাবু Rupam-এর সম্পাদন-ভার ছেড়ে দিলেন। এর পর সোসাইটি থেকে আর-একটি পত্রিকা বের

হতে লাগল। নাম হলো— Journal of the Society of Oriental Art। এর সম্পাদক হলেন অবনীন্দ্রনাথ আর স্টেলা ক্রাম্‌রিশ। এই পত্রিকাটি চলেছিল পনের-ষোল বছর। পরে সোসাইটির অবস্থা হলো মর মর; পত্রিকাও বন্ধ হয়ে গেল। এর মধ্যে স্টেলা ক্রাম্‌রিশ এদেশ থেকে চলে যাবার পরে, এই পত্রিকাটি চালাতেন আমাদের ডক্টর নীহাররঞ্জন রায়। এ কাগজে স্টেলা আমাদের অনেকের স্বপক্ষে লিখেছেন অনেক কথা। পাতা উল্টে দেখলেই সব বুঝতে পারবে।

‘অক্ষয় মৈত্রেয় মশায়ের খবর পাওয়া মাত্র স্টেলা ক্রাম্‌রিশ তাঁর কাছে ছুটে যেতেন। মৈত্রেয় মশায়ের কাছ থেকে স্টেলা আদায় করেছিলেন অনেক-কিছু। স্টেলা আছেন এখন (১৯৫৫) সুইজারল্যান্ডে। মাঝে তিনি চেষ্টা করেছিলেন সুইজারল্যান্ডে বসেই কলকাতার Oriental Art Society-র এই Journal-টা চালাবেন। কিন্তু সোসাইটি-কর্তৃপক্ষ সেটা পছন্দ করলেন না। তবে, আমাদের ডক্টর নীহাররঞ্জন ইচ্ছে করলে ঐ Journal-টা চালাতে পারতেন।’

শান্তিনিকেতনে প্রথম আসার কিছুদিন পরে ডক্টর স্টেলা ক্রাম্‌রিশ ভারতশিল্পের ওপর যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন সেটি ডক্টর শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তী বাঙ্গালার অনুবাদ করেছিলেন। প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়েছিল প্রবাসীতে। স্টেলা ক্রাম্‌রিশের এই রচনাটি পড়লে ‘ভারতীয় শিল্পপ্রতিভা’ সম্পর্কে তাঁর তখনকারের দৃষ্টিভঙ্গি পরিষ্কার বোঝা যাবে। পরে, ডক্টর স্টেলা শান্তিনিকেতনের সঙ্গে বিশেষ কোনো যোগ রক্ষা করেননি। আচার্য নন্দলাল প্রমুখ ভারতশিল্পীদের সঙ্গেও তাঁর ভেমন কোনো যোগাযোগ ছিল না। তবে, শান্তিনিকেতনে সে-সময়ে মডার্ন-আর্টের প্রবর্তনের ব্যাপারে আমাদের মনে হয়, একমাত্র স্টেলা ক্রাম্‌রিশই দায়ী ছিলেন না। অবনীন্দ্রনাথের সাম্প্রতিক শান্তিনিকেতন-আগমন এবং আশ্রমে তাঁর ভাষণে আমরা শিল্পক্ষেত্রে ছাত্রদের স্বমত অনুবর্তন করার সম্পর্কে উৎসাহদানের বিশেষ ইঙ্গিত পাই।

। স্টেলা ক্রাম্বিশের ভারতশিল্প-চিন্তা, ১৯২২ ।

মানুষের মনে যে সৃজনীশক্তির বেগ আছে তার প্রকাশ চেষ্ঠাতেই শিল্পকলার জন্ম। সৃষ্টি বলতে আমরা দুটো কথা বুঝি, প্রকৃতি, যে সৃষ্টি করবে, এবং সেই জিনিস যা সৃষ্ট হবে। শিল্পীর উপাদান হচ্ছে জীবন,—প্রাণের প্রাচুর্যকে তার অন্তর্হীন বৈচিত্র্যকে রূপের ভিতর দিয়ে ব্যক্ত করে তোলা, শিল্প-রচনার মধ্যে আকার দান করাই হচ্ছে তাঁর সমস্ত সাধনার লক্ষ্য। শিল্পরচনামাঝেই সৃষ্টি, এবং সেইজন্মে তার মধ্যে একটা প্রাণধর্ম আছে যাকে অবলম্বন করে সে পরিস্ফুট হয়ে ওঠে এবং নিজের অস্তিত্বের অধিকার ও সত্যতা সপ্রমাণ করে; —তার সার্থকতার মূল কারণ তার নিজেরই মধ্যে নিহিত, বাহিরে বা অন্য কোথাও নয়। প্রত্যেক শিল্পরচনাতেই রেখা, সমতল ক্ষেত্র, আয়তন ও বর্ণ পরস্পরের সঙ্গে একটা গভীর সামঞ্জস্য, একটা নিবিড় সম্বন্ধের গুঢ় যোগসূত্রে বিধৃত হয়ে বিরাজ করে, একটা বিশিষ্ট অভিপ্রায়সূচক আকৃতির মধ্যে তারা একটা ভাবের ঐক্যে মিলিত হয়ে তাৎপর্য পায় এবং অনন্তের চিরন্তন সঙ্গীতকে ধ্বনিত করে তোলে।

দেশে দেশে যুগে যুগে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে জীবনের এক-একটা অংশ সমাদৃত হয়ে থাকে, জীবনের এক-একটা রূপ নূতন করে যেন চোখে পড়ে যায়, এবং সেইজন্মে কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে প্রতি বংশানুক্রমেই শিল্পীর মনেরও দিক-পরিবর্তন না হয়ে পারে না, শিল্পসৃষ্টির প্রবাহ ক্রমাগত নব নব ক্ষেত্রে প্রবাহিত হয়ে তবেই যেন আপনার প্রকৃত সত্তাকে অনুভব করে। এই কারণে পৃথিবীতে অধ্যাত্ম জগতের আর অন্ত নেই, চার দিক থেকেই আমরা এই-সব অদৃশ্য ডুবনের দ্বারা পরিবেষ্টিত; কোন্ শুভমূহূর্তে অকস্মাৎ কোন্ শিল্পীর কাছে তাদের রহস্যের ঘন-আবরণ সহসা উন্মুক্ত হয়ে যাবে, তাদের অন্তরের গোপন কথাটি আবার এক নূতন প্রাণের স্পর্শে সঞ্জীবিত হয়ে সজীব সত্য হয়ে উঠবে —সেই আশা-পথ চেয়ে যেন তারা নীরব ধৈর্যে চির-অপেক্ষমাণ হয়ে থাকে।

আর্ট সম্বন্ধে আলোচনা করতে হলে প্রথমেই রূপক এবং সাংকেতিকতা জাতীয় সব কথা ভোলা চাই, কারণ শিল্পরচনামাত্রই স্বপ্রকাশ, মূল সত্যের সঙ্গে তাদের একেবারে সোজাসুজি কারবার, এবং সত্যকে অখণ্ডভাবে ফুটিয়ে তুলছে বলে তার সমগ্ররূপের মধ্যেই তার পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায়, বাহিরের যুক্তি বা চিন্তা, ব্যাখ্যা বা বিবৃতির কিছুমাত্র দরকার করে না। এলিফ্যান্টার গুহা-মন্দিরের দেয়ালের মধ্যে থেকে 'ত্রিমূর্তি'র বিরাট প্রস্তর-ক্ষোদিত মূর্তি তার সমস্ত বিশালতা এবং অপূর্ব রেখাবিন্যাস নিয়ে যেন চতুষ্কোণ অঙ্ককারের পুঞ্জ স্তম্ভিত হয়ে বেরিয়ে এসেছে। নিখুঁৎ সৌসামঞ্জস্য এবং খোদিত আকৃতির ক্রমবিকাশমান রূপপর্যায়ের একটা তরঙ্গ এক মাথার পার্শ্বদেশ থেকে ধীরে ধীরে উদ্ভিত হয়ে, মধ্যস্থিত মাথার সম্মুখ দিক দিয়ে প্রবাহিত হয়ে, তৃতীয় মাথাটির ধারে ধারে অঙ্গে অঙ্গে নিম্নদিকে হ্রাস হতে হতে মিলিয়ে গিয়ে যেন সমস্ত ত্রিমূর্তিকে আলিঙ্গন করে রয়েছে। তাদের ভিন্ন ভিন্ন দেহগুলি পাথরের ভিতর তলিয়ে গিয়ে আপন আপন স্বতন্ত্র সত্তা এবং বিশেষত্ব হারিয়ে ফেলল, যা থেকে গেল তা হচ্ছে একটা বিরাট প্রস্তরের স্তম্ভ, এবং সমস্তটাকে ব্যাপ্ত করে একটা অদৃশ্য অপূর্ব দেবত্বের ভাব। অতি কোমল কম্পিত রেখা যেন কপোল ও জয়ুগলের উপর দিয়ে জীলা করতে করতে চলে গেছে। এই ছন্দোময় সমান্তরালগামী গতি মাথায় উপরকার ত্রিকোণাকৃতি কিরীট-সদৃশ আচ্ছাদনাদির উঁচু নিচু নির্মাণ-প্রণালীর আরেকটা বিরুদ্ধগতির সঙ্গে যোগযুক্ত হয়ে একটা স্থিরতা, একটা সমতা, একটা অতি মনোরম এবং নয়নাভিরাম সূষমা প্রাপ্ত হয়েছে। এখন এই যে শারীরিক আকৃতির নানা অংশের অতি সুন্দর সুনিপুণ সমাবেশ ও রচনা-প্রণালী, উঁচু নিচু ও পাশাপাশি রেখার বিরুদ্ধগতিকে সংযত এবং সংহত করে এই যে একটা অটল অপরিবর্তনীয় ভারসাম্যে নিবন্ধীকরণ —এ-সমস্তের ভিতর দিয়ে শিল্পীর সেই মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে —সেই কল্পনাই মূর্ত হয়ে উঠেছে যেখানে তিনি ভগবানের পরম অধেষ্ট্র ঋব স্বরূপকে ত্রয়ীরূপে দেখেছেন। এবং শিল্পীর এই মনোভাবটি বুঝতে হলে সরল মন ও যথার্থ অনুভাবিকতার সঙ্গে ঐ বিশেষ শিল্পরচনাটির দিকে তাকালেই যথেষ্ট, কেননা তার অন্তরের বাণী আপনা হতেই ধ্বনিত হয়ে উঠছে, বাহিরের কোনো

টীকা বা অঘরের জন্মে কোথাও লেশমাত্র অপেক্ষা রাখেনি।

এ হলো ভারতীয় শিল্পপদ্ধতির একটি ধারা; এ ছাড়াও আর-একটি প্রশংসী আছে যেখানে মানসসৃষ্টিকে রূপ দেওয়া নয়, বাহ্য প্রকৃতিকে ভাবে অনুপ্রাণিত করে দেখানোই হচ্ছে শিল্পীর উদ্দেশ্য। আর ভেবে দেখতে গেলে আধ্যাত্মিক জগৎ এবং প্রাকৃতিক জগতের মধ্যে যে একটা সুস্পষ্ট সুনির্দিষ্ট সীমারেখা আছে তাও ত নয়। 'অসীম সে চায় সীমার নিবিড় সঙ্গ,' যা অরূপ এবং নিরাকার তারও পরিচয় ত আমরা বিশ্ববৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে রূপের মধ্য দিয়েই পাই; এই প্রকৃতি এই বাস্তব জগৎ সে-ও ত এক অনির্বিচনীয় অপরিমের প্রাণশক্তিরই অভিব্যক্তির স্পন্দমান। সুতরাং শিল্পীর পক্ষে দুই সমান সত্য, এবং তাঁর স্রষ্টার জন্মে দুয়েরই সমান দরকার। তিনি আমাদের এই মাটির কাছ থেকেই ফুল ধার করে তবে ত তাকে পাথরের গায়ে গায়ে কোমল কস্পিত মৃগাল-বৃত্তটির উপর অপূর্ব লাভণ্যলহরে লীলায়িত করে তুলতে পারলেন। ফুল, পাতা, জল, পাখী সেখানে এক বিস্তৃত সুরের অমরাবভীতে স্থান পেল —সেই দ্বন্দ্ববিরোধবৈষম্যবর্জিত ছন্দোময় জগতে যেখানে প্রতি পুষ্পকোরক, প্রতি কোমল পত্রপল্লব এক অনন্ত সৌন্দর্যের রূপরাশিপাতে সমুদ্ভাসিত, যেখানে কোনো কিছুই ব্যর্থ বা অপ্ৰাসঙ্গিক নয়, কল্পনা এবং বাস্তবিকতা যেখানে অপরূপ মিলনের মাধুর্যে বিলীন হলো। এই যে রূপসৃষ্টি এ-ত কেবল আলঙ্কারিক নয়, এ-ত কেবল সাজসজ্জা শিল্পচাতুর্যসংক্রান্ত নয়, এ যে 'সৌন্দর্যের পুষ্পপুঞ্জ প্রশান্ত পাষাণে' বিকশিত একটি করুণ কমলের মুগ্ধ জয়গান। প্রকৃতির শুধু অবিকল নকল করে যাওয়া, বা কেবল তার ভাবকে রূপ দেওয়া, এর কোনটাই ভারতীয় শিল্পীর ঠিক আদর্শ নয়; প্রকৃতির নিবিড়-নিহিত নতিবেগ, তার গোপন প্রাণস্পন্দনকে তিনি উপলব্ধি করে নেন এবং তারই ভালে ভালে নিজের মনোধর্ম এবং স্বভাবগত সৃষ্টিপ্রণালী অনুসারে তিনি একটা স্বতন্ত্র ভাবোজ্জ্বল রূপরচনা করতে বসেন। আমরা যে বিশেষ শিল্পরচনাটির কথা বলছিলাম সেখানে প্রস্তর-খোদিত ঐ কস্পিত পদ্মবৃত্তগুলি তাদের উপরকার পূর্ণ-কুসুমিত সুডোল পদ্মফুল এবং সুন্দার কমল-কলিকার মাধুর্যসম্ভার নিয়ে অতি মধুর সুস্বাদু সহিত প্রকৃতির একটা ভারী অপূর্ব ছন্দকে তুলিয়ে তুলেছে।

ভারতীয় শিল্পকলার প্রত্যেক ক্রিনিসকেই এমনি একটা অনুভূতির প্রাণলা,

একটা নিবিড়তা এবং একগ্রতার সঙ্গে ধরে দেখানো হয়, কারণ যদিও চেতনা-শক্তির সূক্ষ্মতাহেতু অল্পেই শিল্পীর মন সাড়া দেয়, তৎসঙ্গেও কল্পনাবিকাশের জন্মে তাঁকে কোনো বিশিষ্ট বিষয়ে নিবন্ধ থাকতে হয় না, কোনো বাহ্যিক বস্তু-সামগ্রীর উপর একান্তভাবে তাঁর অবলম্বন না করলে চলে। তাই তিনি ক্রমাগত নূতন নূতন রচনার বিষয় এবং তার জন্মে নূতন নূতন নিয়ম এবং প্রয়োগপ্রণালী উদ্ভব করে যান। বস্তুত ভারতের মত এমন স্বাধীনতাপ্রিয় এবং স্বাভুল্যচারী শিল্পপ্রতিভা জগতে আর দ্বিতীয় নেই। নিজেই বিশেষত্ব এবং স্বগঠিত নিয়ম-প্রণালীকে এখানে এতদূর পর্যন্ত নিয়ে যাওয়া হয় যে শেষে আপনার উদ্দেশ্য এবং ইচ্ছাকেও সম্পূর্ণভাবে কার্যে পরিণত করে তোলা আর সম্ভব হয়ে ওঠে না। এইজন্মে শেষে এমন সব প্রকাশপদ্ধতি এমন সব নিরীক্ষণ-প্রণালীগত নিয়মের সৃষ্টি করতে হয় যা সমগ্র শিল্পরচনার প্রতি সাধারণভাবে প্রযোজ্য হতে পারে না, অথচ ছবির প্রত্যেক অংশের উপর খুব ঘনিষ্ঠভাবে আপন অধিকার বিস্তার করে। এর একটা ভালো দৃষ্টান্ত এলোরায় যে একটা পাথরে-কাটা মন্দির আছে সেইটে। এই শিল্পরচনায় অতি সূক্ষ্ম সুনিপুণ কারুকার্য এবং অপর্য়াপ্ত জটিল রেখার বৈচিত্র্য যেন সৃষ্টির অজস্রত্বে উৎসারিত হয়ে সকল বাধাবিঘ্ন একেবারে আচ্ছন্ন করে সম্পূর্ণভাবে বিলুপ্ত করে দিয়েছে। এখানে দেখতে পাই শিল্পজ্ঞানিত সংযমের বদলে অফুরন্ত শক্তির আতিশয্য, সীমা ও পরিমাণের স্থানে পূর্ণতা ও সমগ্রতা, এবং রচনাবিশ্বাসের পরিবর্তে সৃষ্টির একটা বিপুল উদ্যম ও দ্বিধাবিহীন আনন্দ-উচ্ছ্বাস।

এই প্রকার শিল্পসৃষ্টি রূপপ্রকাশের যা সবচেয়ে সহজ বাহুল্যবর্জিত উপায় — রেখা — তার মধ্যেই নিজেকে সংযত এবং ঘনীভূত করে তোলে, অন্ততঃ এইদিকেই তার বিশেষ দৃষ্টি পড়েছে বলে ত মনে হয়। অজস্তাণ্ডহার গায়ে গায়ে প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী বা ঘরবাড়ির নক্সা, মানুষ, দেবদেবী অথবা প্রাণীজগতের যে-সব নানা বর্ণ ও রূপের ঘনসমাবেশপূর্ণ বিচিত্র চিত্ররচনা আছে তাতেও এই রেখা জিনিসটাই হয়েছে ভাবপ্রকাশের প্রধান বাহন, — ছবির গূঢ় অভিব্যঞ্জনা ও স্বার্থ তাৎপর্য তারি মধ্যে দিয়ে ফুটে উঠেছে।

এই সামান্য কয়েকটি দৃষ্টান্ত থেকেও ভারতীয় শিল্পকলার মূলনীতি এবং

আদর্শ সম্বন্ধে হয়ত কিছু কিছু বোঝা যাবে। এইসব মূলনীতি এবং বিশেষ বিশেষ প্রয়োগপ্রণালী ভারতীয় শিল্প সম্বন্ধে ঠিক তেমনিই অবশ্যপ্রয়োজনীয় প্রাকৃতিক জগতের দৈর্ঘ্য-প্রস্থ-বেধকে চিত্র বা ভাস্কর্যের সমতল ক্ষেত্রে কেবল দৈর্ঘ্য ও প্রস্থ পরিণত করা মিশরদেশীয় শিল্পের পক্ষে যেমন প্রয়োজন হয়েছিল ; এবং ইউরোপীয় রেনেসাঁসের সমস্কার ত্রিকোণ-পদ্ধতি কিংবা বারোক্ (Baroque) চিত্রগুলির কোণাকৃতি বা তির্যক্গামী রচনাবিভাসপ্রণালীকে যেমনভাবে মেনে নেওয়া হয় এদেরও ঠিক তেমনিভাবেই মেনে নিতে হবে। তাছাড়া এ-কথাও মনে রাখতে হবে যে ভারতীয় শিল্পের একটা অত্যন্ত বিস্ময়োদ্দীপক বিশেষত্বই এই যে একে কিছুতেই কোনো একটা বিশেষ শিল্পপ্রণালী বা কোনো একটা নির্দিষ্ট পদ্ধতিতে পরিণত করা যায় না, এর অসীম প্রাণশক্তি নানা প্রকার পরস্পর-বিরোধী গতিকে বা ধারাকে শোষণ করে নিয়েছে, এবং সব ছাড়িয়েও আপন প্রকৃতিকে পূর্ণ প্রকাশিত করতে পেরেছে।

অবিচ্ছিন্ন ভাবে, কল্পমূর্তিকে রূপের মধ্যে দিয়ে আকারের মধ্যে দিয়ে পাবার জন্মেই ভারতীয় শিল্পে পরিমাণ, আয়তন ও রেখা ব্যবহৃত হয়। দৃষ্টান্তরূপে বল। যেতে পারে যে খৃষ্টপূর্ব চতুর্থ শতাব্দীতে যে বুদ্ধমূর্তি নির্মিত হয়, কিম্বা তার বহু পরে হিন্দুশিল্পী যে 'ত্রিমূর্তি' রচনা করেন এ দুয়েতেই এই কথা প্রমাণ করছে। এ ছাড়া এই প্রকার নির্মাণপ্রণালীর সম্পূর্ণ বিরুদ্ধ প্রকৃতির আর একটা গতি প্রায় প্রত্যেক ভারতীয় শিল্পরচনার দেখা যায়। —সেটা হচ্ছে একটা কম্পমান অসমরেখার তরঙ্গলীলা —প্রায় কোনো মূর্তি বা প্রতিকৃতি বা অঙ্গসমাবেশে এই জিনিসটা আসেনি এমন দেখা যায়না। শিল্পী যেখানেই কোনো প্রকার প্রাণরূপ, কোনো প্রকার সজীবতা দেখাতে চেয়েছেন —সে মানুষ, তরুলতা বা কর্মজীবন সম্বন্ধীয় কোনো ঘটনা —স্বারই বিষয় হোক, —এই লীলায়িত রেখাই এ-বিষয়ে তাঁর প্রধান সহায় হয়েছে। এইজন্মে পণ্ডের কম্পিত যুগল ভারতীয় শিল্পকলার একটি বিশিষ্ট স্থান পেয়েছে, এবং তার একটা প্রধান উপাদানে পরিণত হয়েছে। —এই উপায়ে জ্যামিতিগত রচনাবিভাস অবিচ্ছিন্ন ভাবস্বরূপকে এবং অসম রেখা প্রাণের গতিকে প্রকাশ করেছে। আর এই চূরে মিলে শিল্পীর কাছে কত যে অজস্র রচনার বিষয়

এবং রূপের উপলক্ষি এনে দিয়েছে তার ঠিক নেই। কিন্তু এ ছাড়াও আরো একটা কথা মনে রাখতে হবে, এবং সেই তৃতীয় কথাটি হচ্ছে এই যে, প্রত্যেক দেশের শিল্পকলারই একটা সমগ্ররূপ আছে, সব মিলে তার একটা এমন রচনাপ্রণালীর ভঙ্গি, এমন একটা প্রয়োগবিদ্যাগত স্বাতন্ত্র্য আছে যা বিশেষ করে তার নিজেরই সম্পদ, —এবং এই স্বতন্ত্র রূপ হচ্ছে স্বপ্রকাশ, —অর্থাৎ আপনা হতেই সে নিজের এমন একটা জাতীয়তা ও বিশিষ্টতাকে প্রকাশ করে নিজেকে ফুটিয়ে তোলা ছাড়া যার অথ কোনো উদ্দেশ্য নেই। ভারতীয় শিল্পকলার দেখি আকার সৃষ্টির অজস্রই শিল্পীর শক্তিবৈগুণ্যে এবং রেখা জিনিসটা তাঁর হৃদয়বৈগুণ্যে ফুটিয়ে তুলেছে —মন দিয়ে দেখলে বোধহয় ভারতীয় শিল্পের এই বিশেষতটাই বিশেষভাবে চোখে পড়ে।

কিন্তু এ-সমস্তই হচ্ছে যাকে বলে —সাধারণ সিদ্ধান্ত, এবং সেইজগৎ এইসব বাহিরের কথার তেমন যে মূল্য আছে তা নয়, যদিও আর্ট সম্বন্ধে কিছু বলতে গেলে এ-ছাড়া উপায়ও নেই, কারণ আর্ট জিনিসটা হচ্ছে একটা জীবন্ত জিনিস, এবং সজীব পদার্থমাত্রেরই এমন একটা জটিলতা এবং রহস্যময়তা আছে যে কথায় তাকে ধরে দেখানো একেবারেই সম্ভবপর নয়। আর এ-কথাও ভুললে চলবে না যে ভারতীয় শিল্পে যেমন আধ্যাত্মিকতার প্রাধান্য আছে তেমনি সে একটা প্রাণপূর্ণ পদার্থও বটে, বিশ্বপ্রকৃতির ধমনীস্পন্দনে তার প্রতিমূর্তি এবং রেখা কম্পমান।

ভারতীয় শিল্পী-জীবনের এই গভীর হৃদস্পন্দনকে অনুভব করেছেন, তার গতিবৈগুণ্য তাঁর সমস্ত মনকে আন্দোলিত করে তুলেছে। ভারতীয় চিত্রকলার বহুকাল থেকেই নারীদেহ ও তরুণতার মধ্যে সাদৃশ্য দেখানো এবং উভয়কে একজায়গায় উপস্থিত করার যে একটা স্বাভাবিক ইচ্ছা এবং প্রয়াস প্রকাশ পেয়েছে তাতেও এই কথা বলে, কারণ ঐসব ছবিতে শুধু যে রমণীদেহের রমণীয়তা ও সৌকুমার্য ফুটে উঠেছে তা নয়, একটা সকৌতুক স্নেহময় লাবণ্যলীলা এবং গভিভরঙ্গ যেন, রমণীর দেহ এবং তার বক্র বাহু-হৃৎ, গাছের শাখা-প্রশাখা এবং তার কোমল পত্রপল্লবগুলি সমস্তের মধ্যে দিয়ে প্রবাহিত হয়ে সমগ্র দৃশ্যকেই যেন একটা অনির্বচনীয় সুসমার স্বর্ণীর করে তুলেছে।

বুদ্ধদেবের যে সৌম্য শান্ত ধ্যানমৌন মূর্তি, তার চারদিকে একটা বিপুল নীরবতা এবং একটা অচল অটল ভঙ্গিমার ভাব আছে সত্য, কিন্তু দেহের ঐ অনবচ্ছিন্ন স্থিরতার ভিতর দিয়েও একটা প্রাণের হৃদয় স্পন্দিত হয়ে উঠেছে। আনন্দ নরনপল্লব এবং মসৃণ বাহু-হৃৎ থেকে একটা জীবনের কম্প নিম্নপ্রবাহিত হয়ে ভাবমগ্ন করযুগলে এসে শান্তি লাভ করেছে, সমস্ত দেহের উপর দিয়ে একটা প্রাণের তরঙ্গ হলে হলে শেষে ঐ পদ্মাসনযুক্ত পদধরে যেন এক পরমাশ্রয় পেল। বুদ্ধদেবের ঐ তদ্গতভাবপূর্ণ অপূর্ব মূর্তিটির অন্তরের ঐক্য, জীবন্ত দেহের সঙ্গে তার সৌসাদৃশ্য, কিম্বা অংশ-সমাবেশে সমসঙ্গতির উপর নির্ভর করেনি, সমস্ত মূর্তিকে ব্যাপ্ত করে এবং প্রতি অঙ্গকে গৃঢ় যোগসূত্রে মিলিত করে যে অন্তঃশীলা হৃদয়গতি নিবিড়-প্রবাহিত হয়ে গিয়েছে তারই ফলে সেটা ফুটে উঠতে পেরেছে।

শিবের ভাণ্ডবনৃত্যের নানা নিদর্শন এবং তাকে অবলম্বন করে যে-সব বিচিত্র শিল্পসৃষ্টি দেখতে পাওয়া যায় তাতে সমুখ বা পিছন, বাম বা দক্ষিণ, সবই যে কোথায় লুপ্ত হয়ে গেছে তার ঠিকানা নেই, এমন কি, নৃত্যের কোনো অঙ্গভঙ্গি পর্যন্ত প্রকাশ পায়নি, কারণ একটা গতির উন্মত্ততা, নৃত্যের নেশাতেই যেন সমস্তটা মেতেছে, প্রাকৃতিক জগতের দৈর্ঘ্যপ্রস্থ বেধ এবং সময় ও সীমার বেধকে অতিক্রম করে চলার উদ্দাম গতিবেগের অব্যক্ত আলোড়নে যেন দণ্ড-পল-মূহূর্ত-বিবর্জিত দ্বিধিদিক জ্ঞানশূন্য একটা ভাবলোকের স্বতন্ত্র দেশ ও কাল সৃষ্টি হয়ে উঠেছে। এই নৃত্যোন্মত্ত প্রচণ্ড গতিপ্রবাহকে গোচর করে দেখাবার জন্তে বাধ্য হয়ে এমন একটি দেহের সৃষ্টি করতে হলো যাতে বাহুর বহুই অলৌকিক শক্তিবৈশিষ্ট্য রূপভরণে ব্যক্ত করে তুলতে পারে। এই চলচঞ্চল আবেগবিকম্পিত রূপচ্ছবির মধ্যে জেগে জেগে সকল প্রকার বেগের বিকাশ আছে বলে এর মধ্যে এক অপূর্ব গতিসাম্য ঘটেছে, এবং বুদ্ধদেবের ধ্যানসুতক মূর্তিতেও যেমন একটা নিবিড় জীবনের প্রবাহ দেখতে পাই এখানে আবার তেমনি সমস্ত বিরুদ্ধ গতিকে পরম সামঞ্জস্যে সম্মিলিত করে সমস্তটার একটা বিরাট শান্ত রূপ চোখে পড়ে।

ভারতের শিল্পীজীবনের অন্তর্ভুক্ত 'গোপনগামী' গতিকে উপলব্ধি করেছেন। 'স্বতন্ত্র' বা 'মনোমুগ্ধ' মাত্রেই একটা বিশালতা, একটা বিস্তৃত স্থিরতার

ভাব খাকা চাই ; কিন্তু তিনি যখন 'স্তূপ' রচনা করলেন তখন তাকে এমন একটা রূপ এমন একটা আকার দিলেন যাতে স্থিরতা আছে বটে কিন্তু সে স্থিরতাকে জড়ত্বের নির্জীবতা বললে ভুল হবে, গতির তরঙ্গ যেন সেখানে স্তম্ভিত হয়ে জমাট বেঁধে গিয়েছে। ভারতবর্ষীয় মনুমেন্ট — স্তূপ — আকৃতিতে অর্ধবৃত্তাকার, যেন ভূমণ্ডলের আধখানা টুকরো নিশ্চল হয়ে পড়ে আছে। মিশরের পিরামিড্ মিশরের পক্ষে যেমন মূল্যবান, এই স্তূপ জিনিসটা ভারতবর্ষের পক্ষে ভার চেয়ে কিছু কম নয়, কিন্তু দুয়ের মধ্যে কি আকাশ-পাতাল প্রভেদ ! পিরামিডের চারটে ধারই সমান, তার প্রতি রেখা দৃঢ় এবং সুনির্দিষ্ট, এবং সমস্তটা মিলে সে যেন খাড়া উপরের দিকে উঠে গিয়েছে, কিন্তু স্তূপের মধ্যে আগাগোড়া একটা গতির লীলা উচ্ছ্বসিত হয়েছে, সে গতি যেন আপনার বেগে আপনহারা হয়ে কেবল প্রবাহের মধ্যেই সার্থকতা লাভ করেছে এবং নৃত্য করতে করতে ক্রমাগত ঘুরে ঘুরে নিজেরই উপর এসে পড়েছে, — এখানে না আছে সরল রেখা, না আছে সুনির্দিষ্ট দিকনির্ণয়ের কোনো চেষ্টা।

তাহলেই দেখতে পাই একটা গতি, একটা চলন্ত জীবন্ত ভাবই হচ্ছে ভারতীয় শিল্পরচনার প্রধান বিশেষত্ব ; একেই অবলম্বন করে তার সৌধশিল্প বা চিত্রকলা, তার জড়প্রকৃতি বা জীবজগতের নানা রূপছবি সব ফুটে উঠেছে। মানুষের মুখের ভাবে, তার অঙ্গের আকৃতিতে সকলখানেই এই প্রাণের নিবিড় সঞ্চার অনুভব করা যায়, যেন গোপন অন্তরের 'বেগের আবেগ' 'আকারের অসহ্য পিন্নাসে' রূপের ফোয়ারায় উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছে, আত্মার স্তম্ভ রশ্মিরূপে দেহ এবং মুখাবলম্বকে যেন উজ্জ্বল করে তুলেছে। নাক মুখ বা চোখে ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্যকে বিশেষভাবে প্রকাশ না করে ভারতীয় শিল্পী তারও ভিতর দিয়ে জীবনের বিরাট ছন্দকে রূপ দিতে চেষ্টা করেছেন।

এই বিরাট ছন্দের তালে সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতিই ত নিয়ত স্পন্দিত হয়ে উঠেছে, তাই আর্টিস্টের কাছে কোনো জিনিসই সামান্য বা তুচ্ছ নয়, কিন্তু শিল্পরচনার সময়ে তিনি কোনো একটা বিশেষ জিনিসকেই বড়ো করে দেখেন, অর্থাৎ যেন তখনকার মতো ঐ একটা রূপের মধ্যে দিয়েই তাঁর কাছে সার্থক হয়ে ওঠে। তা ছাড়া পৃথিবীর সমস্ত জিনিসই তাঁর কাছে

মূল্যবান এবং অর্থসূচক বলে তাঁর শিল্পরচনাতেও তিনি কোনো জিনিসকে অগ্রাহ্য করতে পারেন না। পটভূমির কোনো জায়গাতেই শূন্যতা রেখে বা কোনো সামান্য রেখাতেও প্রাণসঞ্চার না করে তিনি সঁপুঁই হন না। এইজন্যে এই শিল্পে এমন একটা ছবি বা প্রস্তর-খোদিত মূর্তি নেই যা আগাগোড়া বিবিধ আকারসৃষ্টিতে পরিপূর্ণ নয়, সঁাচির যে অত বড়ো বিশাল তোরণদ্বার তারও সমস্তটা কাঠামো খোদাই-করা বড়ো বড়ো প্রস্তর-ফলকের দ্বারা আবৃত, আর এই-সব ফলকও আবার প্রথম থেকে শেষ অবধি সমস্তখানি সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কারুকর্মে খচিত এবং চিহ্নচিত্রিত। শিল্পী যেন শূন্যতার বিভীষিকার ভীত হয়ে কোনো একটা জায়গায় এসে থেমে যেতে সাহস পাননি, আর এইজন্যে তিনি ক্রমাগত নূতন নূতন আকারসৃষ্টি করে বিশাল পাথরটার প্রতি কোণ প্রতি রক্ত ভরে তুলেছেন, এবং অত বড় যে তোরণ তারও উপরিভাগ যথাসম্ভব মূর্তি প্রতিমূর্তি দিয়ে সজ্জিত করে ঢেকে দেওয়া হয়েছে।

মন্দিরের বেলাতেও দেখতে পাওয়া যায় ঠিক এই ঘটেছে, তাদের দেওয়াল বা বহির্দেশকে অসংখ্য প্রস্তরমূর্তি এবং রেখাচিত্রে আচ্ছন্ন না করে ছাড়া হয়নি। স্থাপত্য এবং ভাস্কর্যের মধ্যে যা ব্যবধান ছিল সে যেন অপসারিত হয়ে গেল, কোন্‌খানে এসে যে কার আরম্ভ এবং কার শেষ তাও বোঝা শক্ত। শিল্পী যেন বড় বড় বাড়ির কঠিন আড়ম্বর জড়ত্বের ভাবে কিছুতেই তৃপ্ত হতে না পেরে, সৌধশিল্প এবং শিলা-শিল্পের (ভাস্কর্য) একটা সম্মিলন করবার চেষ্টা করেছেন, যতক্ষণ তাঁর হাতে একটুকুও নির্মাণসামগ্রী অবশিষ্ট থেকেছে তিনি ক্রমাগত কেবল এক রূপের মধ্যে থেকে অন্য রূপের উৎপত্তি করেছেন, এবং এইভাবে জড়জিনিসের মধ্যেও একটা জীবন্ত ভাব, একটা চন্দ্রোময় প্রাণের চাঞ্চল্য এসে গিয়েছে, চক্কাঠা বাড়ির কাঠিন্য শিল্পের সৌন্দর্যে কমনীয় হয়ে দেখা দিয়েছে। শিবের ভাণ্ডব নৃত্যের প্রস্তরমূর্তিতে যেমন, এখানেও তেমনি— শিল্পের দিক থেকে দেখতে গেলে সমুখ বা পিছন বলে যেন কোনো জিনিসের অস্তিত্বই নেই, আছে কেবল একটা বাধাহীন গতির বিকাশ, একটা ঘূর্ণমান বেগের প্রবাহ।

ভারতীয় শিল্পের সম্ভবপরত্বা অসীম। মানুষ এবং প্রকৃতি, আধ্যাত্মিক

জগৎ বা স্থূল জগৎ, স্থাপত্য বা ভাস্কর্য —সকলের মধ্যে যে গুঢ় সম্বন্ধসূত্র, গভীর অন্তর্নিহিত ঐক্য আছে এই দেশের শিল্পী ছন্দোময় শিল্পরচনার মধ্যে দিয়ে প্রাণপূর্ণ রেখাবিশ্বাসের মধ্যে দিয়ে সেইটিকেই ফুটিয়ে তুলতে চেষ্টা করেছেন, এবং গ্রীষ্মপ্রধান দেশের স্বাভাবিক প্রাচুর্যের ভাব অথবা গণিতগত জটিলতার অভাব আছে কি না-আছে সেটা ভাববার বিষয় নয়, আসল কথা হচ্ছে এই যে সহজেই তাঁর মধ্যে একটা সত্য উপলব্ধির আন্তরিকতা, একটা ভাবের স্বচ্ছতা, এবং একটা যথার্থ গভীরতা দেখতে পাওয়া যায়। (প্রবাসী, আশ্বিন, ১৩২৯।)

। উইলিয়াম উইন্সট্যানলি পিয়ার্সন, ১৯১৪-২৩ ।

এঁর সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা ছিল নন্দলালের। ইনি আর এ্যাণ্ড্রু জ সাহেব সেকালের শান্তিনিকেতনের ছিলেন দুই সুদৃঢ় স্তম্ভস্বরূপ। ১৯১২ সাল থেকে পিয়ার্সনের শান্তিনিকেতনে আনাগোনা। এর কয়েক বছর আগে তিনি কলকাতায় এসেছিলেন লণ্ডন মিশনারী কলেজের বটানির অধ্যাপক হয়ে। তিনি ছিলেন আশাবাদী বিপ্লবী। বাঙ্গালা ভাষা আর সাহিত্য তিনি পড়েছিলেন ভালোভাবে। পিয়ার্সন ছিলেন ইংলণ্ডের বনেদী কোয়েকার পরিবারের ছেলে। ভাবুকতা আর নৈতিকতা তাঁর মধ্যে ছিল এক হয়ে। তিনি লণ্ডনে বিজ্ঞান আর কেমিস্ট্রিজে দর্শন পড়েছিলেন। কলকাতার মিশনারী-সমাজের ভেদনীতি তিনি বরদাস্ত করতে না পেরে, কাজ ছেড়ে দিল্লী চলে যান একজন ধনী-পুত্রের গৃহশিক্ষক হয়ে। সেখান থেকে রবীন্দ্রনাথের জীবন-দর্শন আর শিক্ষাদর্শে মুগ্ধ হয়ে বোলপুরে চলে এলেন। শান্ত সাধকচরিত্র পিয়ার্সন সাহেবের অন্তরে ছিল আধ্যাত্মিক আকুলতা আর গভীর রসানুভূতি। 'জীবনে যত পূজা হল না সারা' —গুরুদেবের এই গানটি ছিল তাঁর অত্যন্ত প্রিয়। কবির মতে, এঁর চিত্তের সঙ্গে চরিত্রের যোগ ছিল অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ। কবি ১৯২৩ সালের অগাস্ট মাসে একখানি পত্র লিখে পিয়ার্সন সাহেবকে 'শ্রদ্ধার সহিত প্রণাম করিরা' আশ্রমের কাজে তাঁকে গ্রহণ করেছিলেন। ১৯১৩ সালের ৩০-এ নবেম্বর পিয়ার্সন এ্যাণ্ড্রু জ সাহেবের সঙ্গে দক্ষিণ আফ্রিকা

পিয়েছিলেন পাদ্রীজীর সভ্যাগ্রহ আন্দোলন চাক্ষুশ করবার জন্তে। যেদিন তাঁরা রওনা হন, মেদিনের ছাত্রসভায় তিনি বলেছিলেন,—শান্তিনিকেতন আশ্রম থেকে যে শান্তি অমরা সজে করে নিয়ে যাচ্ছি তা দক্ষিণ আফ্রিকার কাজে আমাদের সাহায্য করবে। ১৯১৪ সালের চৈত্রমাसे (১৩২০) পিয়ার্সন সাহেব দক্ষিণ আফ্রিকা থেকে ফিরে এসে আশ্রমের কাজে স্থানিভাবে যোগ দিলেন। তিনি দিল্লীতে বেভন পেভন মাসে চার-শ টাকা। আশ্রমে এলেন মাত্র এক-শ টাকার। এই বিষয়ে পিয়ার্সন নন্দলালের সম্বন্ধী।

পিয়ার্সন বা এ্যাণ্ড্রু সাহেবদের মতন উচ্চশিক্ষিত ইংরেজ শান্তিনিকেতন-আশ্রমের কাজে যোগ দেওয়ার বৃটিশ সরকার দৃষ্টিতে পারলেন যে, কবির বিদ্যালয় কোনো উগ্র রাজনীতিচর্চার কেন্দ্র নয় (১৯১৪)। ১৯১৫ সালে যাদব নামে একটি ছাত্র আশ্রমে টাইফয়েডে মারা যায়। পিয়ার্সন তাঁকে খুব রোহ করতেন। তার নামে তিনি তাঁর বই Shantiniketan (১৯১৬) উৎসর্গ করেন। সেই সময়ে আশ্রমে ডাক্তার ছিলেন বিনোদবিহারী রায়। পিয়ার্সন ছেলেটিকে বাঁচাবার জন্তে বিশেষ চেষ্টা, চিকিৎসা ও সেবা করেছিলেন। এই যাদব অসিতকুমারের কাছে ছবি আঁকা শিখতো।

১৯১৫ সালে আশ্রমে কবির বাড়ি 'দেহলী'র সামনে পিয়ার্সন সাহেব একটি নতুন বাড়ি তৈরি করান। আশ্রমের দ্বারপ্রান্তে অবস্থিত বলে বাড়িটির নাম পরে হয় 'দ্বারিক'। পিয়ার্সন এর একতলা করান নিজের খরচে। পরে শ্রীসুরেন্দ্রনাথ আশ্রম-বিদ্যালয়ের ব্যয়ে এর ওপর দোতলা তৈরি করেছিলেন সে-কথা অমরা আগে বলেছি। এই বাড়িতে কবি ১৯১৯ সালে কিছুকাল বাস করেছিলেন। এই বাড়িতেই কলা-বিভাগের আন্তান। হয়। পরে, এখানে ছাত্রীদের থাকার ব্যবস্থা হয়, তারপরে হয় শিক্ষাভবনে ছাত্রাবাস। [বর্তমান লেখক শিক্ষাভবনের ছাত্ররূপে ১৯৩৬-৩৮ পর্যন্ত এই বাড়িতে ছিলেন।] ক্রমশঃ জীর্ণ হয়ে ১৯৫৬ সালে বাড়িটি ভেঙ্গে যায়। পিয়ার্সন সাহেব রবীন্দ্রনাথের কবি-মানসে একটি বড়ো স্থান জুড়ে ছিলেন। কিন্তু হৃৎধের বিষয়, পিয়ার্সন যে আদর্শবাদ নিয়ে সব-কিছু ছেড়ে শান্তিনিকেতন-আশ্রমের আদর্শের কাছে আত্মসমর্পণ করতে এসেছিলেন, এখানে এসে বাস্তবের

সঙ্গে তার পার্থক্য দেখে মনে গভীর দুঃখ পেরেছিলেন। বিশেষ করে আশ্রম-বিদ্যালয় থেকে ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষার্থীদের ইংরাজী পড়াবার জন্তে তিনি এখানে আসেননি। কিন্তু আশ্রমে ম্যাট্রিকুলেশন পড়াবার ব্যবস্থা না-করেও ব্যবহারিক দিক থেকে কবির উপায় ছিল না। পিন্নাস'নের পক্ষে তাঁর অন্তরের আদর্শের সঙ্গে বিদ্যালয়ের ব্যবহারিক বাস্তবের আপস সম্ভবপর হয়নি।

১৯১৫ সালে পিন্নাস'ন সাহেব এ্যাণ্ড্রুজের সঙ্গে ফিজি দ্বীপে রওনা হলেন সেপ্টেম্বর মাসে। ১৯১৬ সালের মে মাসের গোড়ার দিকে রবীন্দ্রনাথ জাপান যাত্রা করলেন। সঙ্গে গেলেন পিন্নাস'ন, এ্যাণ্ড্রুজ আর মুকুল দে। ১৯১৬ সালের ৭ই মে কবি 'উইলি পিন্নাস'ন বঙ্কুবরেন্দ্র'র প্রতি একটি ছোট কবিতা লিখে তাঁর 'বলাকা' কাব্য উৎসর্গ করলেন। এই কবিতাটিতে পিন্নাস'নের স্বার্থ চরিত্রচিত্র ফুটে উঠেছে। ১৫ই মে পিন্নাস'ন মুকুল দে-কে সঙ্গে নিয়ে সিঙ্গাপুর দেখতে বের হয়েছিলেন।

পিন্নাস'ন সাহেবের একটি প্রবন্ধে জানা যায়, রবীন্দ্রনাথ পিন্নাস'ন সাহেবকে সঙ্গে নিয়ে জাপানের ইদজুরা (Idzura) গ্রামে গিয়েছিলেন। এই গ্রামে ওকাকুরার বাড়ি। স্বর্গত ওকাকুরার বিধবা পত্নী আর পুত্র ঔদের আমন্ত্রণ করে নিয়ে যান তাঁদের সমুদ্রতীরের বাড়িতে। মহামানব ওকাকুরা তাঁর জাতির ইতিহাস-পরম্পরা আর চিন্তাধারাকে রূপদান করে গিয়েছেন। ইদজুরা সুন্দর পার্বত্য গ্রাম। গভীর আত্মোপলক্ষিত উৎসাহ স্থান। গ্রামটি বেশ বড়ো। রোদে জলে পাকা কৃষককুল আর কেওট হলো এই গ্রামের প্রধান অধিবাসী। যানক্ষেতের মধ্যে দিয়ে গ্রামে যাবার পথ। বাগান-ঘেরা ওকাকুরার বাড়ি। খাড়ির এক দিকে পাহাড়ের ওপর তৈরি। সামনেই সমুদ্র। ছোট্ট বাড়িটিতে ওকাকুরার প্রিয় প্রকোষ্ঠ। খাড়ির পথে সমুদ্রে আনাগোনা করছে জেলে-নৌকা। পাশেই ওকাকুরার সমাধি। ধূপের গন্ধে সাক্ষ্য বাতাস ভরপুর। সমাধি-স্তুপের ওপরে পাথর চাপানো হয়নি; সবুজ ঘাসে ঢাকা সে। পাশে ঘেরা ছোট্ট একটি ফুলের বাগান। গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ওকাকুরার পুত্রের সামনে অস্ত্র আলোর বিকেল বেলায় সবুজ সমাধি-স্তুপের পাশে ছোট্ট একটি 'কার'

গাছের চাষা পুঁতেছিলেন তাঁর বন্ধুর স্মৃতিতে। ভারপরে ভাষাটে রঙের কেঙট এলো। একজন —সমাধির পাশে হাঁটু গেড়ে বসে ওকাকুরার স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করলে ধূপ জ্বালিয়ে দিয়ে।' সেই জেলেটি ছিল ওকাকুরার নিত্যসঙ্গী —তাঁর সমুদ্রে মাছ ধরতে যাবার। সব শেষে পিয়ার্সন সাহেব গান করলেন—

জীবনে যত পূজা হ'ল না সারা,
জানি হে জানি তাও হয়নি হারা।—

'We could feel sure that his work is not lost nor his worship finished'. (To the memory of Mr. K. Okakura by W. W. Pearson, Mod. Rev. 1916. pp. 541-42)।

জাপানে থাকবার সময়ে পল্‌ রিশার (Paul Richard) নামে একজন ফরাসী ভাবুকের প্রতি ভাবুক পিয়ার্সনের অনুরক্তি জন্মেছিল। তাঁকে তিনি গুরুর মতো মানতে গুরু করলেন তাঁর ভাবুকতায় মুগ্ধ হয়ে। কবি জাপান থেকে আমেরিকা যাবেন স্থির হলো। তখন পিয়ার্সন বললেন, —মুকুল জাপানে থেকে আর্ট শিখবে। কারণ, টাইকান মুকুলের ছবি দেখে খুশি হয়েছিলেন। পিয়ার্সন কবিকে বললেন, —মুকুল যদি দু-বছর জাপানে থাকে তা'হলে ও খুব একজন বিখ্যাত আর্টিস্ট হয়ে উঠতে পারবে। কিন্তু কবি মুকুলকে একলা জাপানে রেখে যেতে রাজী হলেন না। অবশেষে কবি মুকুলকে এ্যাণ্ড্রুজের সঙ্গে দেশে ফেরৎ না-পাঠিয়ে পৃথিবীটা দেখে নিয়ে 'মানুষ হয়ে উঠবার' আশায় তাঁকে সঙ্গে নিয়ে আমেরিকা রওনা হলেন। এ্যাণ্ড্রুজ একলা দেশে ফিরলেন। ১৯১৬ সালের ৭ই সেপ্টেম্বর কবি পিয়ার্সন ও মুকুল দে-কে নিয়ে আমেরিকা রওনা হলেন। আমেরিকা থেকে কবি, পিয়ার্সন ও মুকুলচন্দ্র ১৯১৭ সালের ২১শে জানুয়ারী জাপান যাত্রা করলেন। ১৯ জানুয়ারী মাসের শেষে কবি, পিয়ার্সন ও মুকুল দে ফিরতি-পথে জাপান পৌঁছলেন। জাপান থেকে কবি মুকুলচন্দ্রকে নিয়ে কলকাতায় এসে পৌঁছলেন মার্চ মাসে। কিন্তু পিয়ার্সন জাপানে রইলেন পল্‌ রিশারের কাছে। জাপানে থাকবার সময়ে পিয়ার্সন 'for India' নামে একটি বই লেখেন। তার ভূমিকা লেখেন পল্‌ রিশার। বইখানি পড়়ে ভারত-গভর্নমেন্ট নিষিদ্ধ করে দেন। ১৯১৭ সালের শেষ দিকে

বৃটিশ গভর্নমেন্ট পিয়ার্সনকে সিঙ্গাপুর থেকে বন্দী করে ইংলণ্ডে নিয়ে গিয়ে অন্তরীণ করেন।

কলকাতায় ১৯১৮ সালের ১২ই মে কবি সংবাদ পেলেন পিয়ার্সনকে শিকিঙ-এ ইংরেজ পুলিশ বন্দী করে রেখেছে। পিয়ার্সন প্রায় দেড় বছর জাপানে ও চীনে ছিলেন। সেখানে তিনি ভারতের স্বাধীনতাবাদীদের সঙ্গে মিলেছিলেন কিনা জানা যায় না। তবে আমরা আগেই বলেছি জাপান থেকে প্রকাশিত (১৯১৭ জুলাই) তাঁর বইখানি ভারত-গভর্নমেন্ট বাজেয়াপ্ত করেছিলেন। এ্যাণ্ড্রু সাহেব বাঙ্গালার লাটের প্রাইভেট সেক্রেটারী গুরলের কাছে পিয়ার্সনের মুক্তির জগ্গে বলতে গেলে, পিয়ার্সন ষে-সব আপত্তিকর প্রবন্ধ-ট্রুবন্ধ জাপানে ও আমেরিকায় বসে লিখেছিলেন তার ফাইল তাঁকে দেখান।

১৯১৯ সালে শান্তিনিকেতনের পিয়ার্সনের একতলা বাড়িটি দোভলা হয়। ১৯২০ সালের ৫ই জুন —তিন বৎসর পরে কবির সঙ্গে পিয়ার্সনের সাক্ষৎ হয় ইংলণ্ডের প্লিমাথ বন্দরে। তিনি ইংলণ্ডে নজরবন্দী ছিলেন যুদ্ধের সময়ে। মুক্তিলাভ করলেন যুদ্ধের শেষে। পিয়ার্সন এই সময়ে কবির সেক্রেটারীরূপে তাঁর কাছেই থেকে যান। সাড়ে চার বৎসর পরে পিয়ার্সন শান্তিনিকেতনে ফিরলেন বিশ্বভারতী-পর্বে ১৯২১ সালের ২৬-এ সেপ্টেম্বর। ১৯২২ সালে গরমের ছুটিতে পিয়ার্সন ও বেনোয়া সাহেব আশ্রম থেকে সিমলা পাহাড়ে গেলেন। সেখানে তিনি অসুস্থ হন। শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে কাজে যোগ দিয়ে ছুটি নিয়ে দেশে ফিরে যান তাঁর মায়ের মৃত্যু সংবাদ শুনে। পুনরায় শান্তিনিকেতনে আসার কথা ছিল। কিন্তু ১৯২৩ সালের ৩০-এ সেপ্টেম্বর শান্তিনিকেতনে সংবাদ এলো, পিয়ার্সন সাহেব ভারতে ফেরবার পথে ইটালীতে ২৪-এ সেপ্টেম্বর মারা গিয়েছেন ট্রেন-দুর্ঘটনায়। ভারতে ফিরবার সময়ে যুরোপের কতকগুলি ইঙ্কল তিনি ভালো করে দেখে আসছিলেন। ইটালী ভ্রমণ করবার সময়ে পিস্তোইয়া (Pistia বা Pistola) নামে স্টেশনের কাছে ট্রেনের কামরার হঠাৎ দরজা খুলে বাওয়ার তিনি নিচে পড়ে যান ও মারা যান।

পিয়ার্সন সম্পর্কে নন্দলাল বলেন, —‘১৯১৪ সালে যখন গুরুদেব

আমাকে প্রথম শান্তিনিকেতনে ডাকেন তখন পিন্নার্সন ছিলেন এখানে। আমার সংবর্ধনার তাঁরও উৎসাহ ছিল খুব। তখনই তাঁর সঙ্গে আমার আলাপ হয়েছিল। তিনি আশ্রমে পূর্ব-বিভাগের ছাত্রদের ইংরেজী পড়াতে। তা-ছাড়া ছাত্রদের সঙ্গে খুব মেলামেশা করতেন। তখন যত সব দুই ছেলের পাল ছিল আশ্রমে। বিশেষ করে যাদের বাগ মানাতে পারা যেতো না, তারা ভালোবাসতো পিন্নার্সন সাহেবকে। তাদেরও দেখাওনা করতেন পিন্নার্সন। কমা করতেন তাদের ক্রটি-বিচ্যুতি। সহ্য করতেন আবদার অভিযোগ। এক কথায় পিন্নার্সন সাহেব ছাত্রদের সত্যি করে ভালোবাসতেন।

‘আশ্রমের ছাত্র ও শিক্ষকদের আর্থিক সাহায্য দান করতেন পিন্নার্সন। তা-ছাড়া তিনি শান্তিনিকেতনের আশ-পাশের সাধারণ গরীব দুঃখীদের সাহায্য করবার জন্মে যথাসাধ্য করতেন মিশনারীদের মতন। পিন্নার্সন সাহেব আশ্রমের আশ-পাশের গাঁয়ে সাঁওতালদের নিয়ে তাঁর সেবার কাজ আরম্ভ করে দিলেন। তিনি নিজে যেতেন তাদের গাঁয়ে, শেখাতেন তিনি নিজে, আর ক্লাস নিতেন নিয়মিত। সাঁওতালদের গাঁয়ে ইকুল স্টার্ট করলেন তিনি। পিন্নার্সনের সে-ইকুল এখনও (১৯৫৫) চলছে। আশ্রমের কলেজের ছেলেমেয়েরা গিয়ে ক্লাস নিতো তখন পিন্নার্সনের ইকুলে। এখন (১৯৫৫) কমিউনিটি প্রোজেক্টে সরকার যে শিক্ষাপদ্ধতি গ্রহণ করবেন বলে কথা হচ্ছে, পিন্নার্সন সাহেব সেকালে সেই পদ্ধতিতেই শিক্ষা দিতেন তাঁর ইকুলে।

‘পিন্নার্সন মধ্যখানে কিছুদিন ছিলেন না এখানে। যখন ফিরে এলেন, আমাকে বললেন, —গ্রামের লোকদের যেভাবে শিক্ষা দিচ্ছেন সে-পদ্ধতি ঠিক হচ্ছে না। শিক্ষা দিতে হবে কাজের সঙ্গে! তা না হলে চাষার ছেলে বাবু হয়ে যাচ্ছে। সুতরাং এ-পদ্ধতি একেবারে ভুল। এর পরিবর্তন দরকার। সাঁওতাল-গ্রামে তিনি নিজের পদ্ধতিতে শেখাতে আরম্ভ করলেন। সাঁওতালদের সঙ্গে খুবই মিশতেন তিনি। ভালোবাসতেন বন্ধুর মতো। সেইজন্মেই তাঁর শিক্ষা-পদ্ধতি কার্যকর হয়েছিল খুব। এখনকার (১৯৫৫) ‘পিন্নার্সন-পল্লী’তে ছিল তাঁর কর্মক্ষেত্র।

‘১৯১৬ সালে গুরুদেব প্রথমবার যখন জাপানে গেলেন তাঁর সঙ্গে

গিয়েছিলেন পিয়াস'ন সাহেব। আগেই বলেছি, পিয়াস'ন ছিলেন দুষ্কৃৎ ছেলেদের বন্ধু। সেই দলে আমাদের মুকুলচন্দ্র হলেন পাণ্ডা। তার ওপর আবার সেকালের দুষ্কৃৎ; কিন্তু পিয়াস'নের অনুগত খুব। ছবিতে মুকুলের হাত ছিল আগে থেকেই। পিয়াস'নও খুব ভালোবাসতেন মুকুলকে। জাপান থেকে গুরুদেব যখন আমেরিকা গেলেন তখন মুকুলকেও সঙ্গে নিয়ে যেতে চাইলেন পিয়াস'ন। কিন্তু গুরুদেব প্রথমে ওকে নিয়ে যেতে দিতে রাজি হননি। কিন্তু পিয়াস'নের অনুরোধে কবি শেষ পর্যন্ত সঙ্গে নিয়ে গেলেন মুকুলকে।

‘এই জাপান-ভ্রমণের সময় থেকেই গুরুদেবের সঙ্গে পিয়াস'নের মতের পরমিল হতে আরম্ভ হলো। সেইজন্মে আশ্রমের প্রতিষ্ঠাও তাঁর সহানুভূতি কমে এলো। জাপানে তিনি পল রিশার্ডের অনুরক্ত হলেন। পল রিশার্ড শান্তিনিকেতনেও এসেছিলেন। তাঁর স্ত্রী-ই হলেন পণ্ডিচেরী-আশ্রমের ‘মাদার’। পিয়াস'ন বোধ হয় পণ্ডিচেরীতেও গিয়েছিলেন।

‘অনেকদিন পর বিলেত থেকে ফিরে এসে পিয়াস'ন শান্তিনিকেতনে বিশেষ কারণে কিছুদিন রইলেন দো-মনা হয়ে। ছিলেন কোনার্কের বাড়িতে। কোনার্ক তখন খড়ের বাড়ি। সেই বাড়িতে পিয়াস'ন তখন থাকতেন আর Naturopathy করতেন। গাই দুইয়ে সেই দুধ খেয়ে থাকতেন সারাদিন। এইভাবে খেয়ে খেয়ে আশাশয় ধরলো কিছুদিন যাবার পরেই। শেষমেশ ছেড়ে দিলেন এ-সব। মন আনমনা হলো —বসলো না এখানে। যাতায়াত করতে লাগলেন প্রবর্তক সঙ্গে। —সেই সময়ে একদিন আমাকে বললেন, —কলাভবনে তিনি যে-সব ছবি উপহার দিয়েছেন সেগুলো ফেরৎ চাই। মুব্হেড বোনের দামী অনেক এটিং, তাঁর ভগ্নীর মূল্যবান চিত্র-সংগ্রহ, ইটালীয়ান দুর্মূল্য অনেক ছবি পিয়াস'ন আমাদের কলাভবনের জন্মে বাঁধিয়ে এনেছিলেন জাপান থেকে। এক সময়ে সেই ছবিগুলি আ-বাঁধা অবস্থায় আমাকে দিয়েছিলেন কলাভবনে রেখে দিন, বলে। আমি কলাভবনে সেগুলি রেখেছিলুম খুবই যত্ন করে। তালিকাও করা হয়েছিল সে-সব ছবির। কিন্তু মন বিরক্ত হওয়ার দরুন পিয়াস'ন তাঁর নিজের আর তাঁর ভগ্নীর উপহার-দেওয়া সমস্ত ছবি আমার কাছ থেকে ফেরৎ চেয়ে সঙ্গে নিয়ে গেলেন। তখন তাঁর লাইব্রেরীর প্রসঙ্গে মন বিরূপ খুব, তাই উপস্থিত

জিনিস ফেরৎ নিলেন। —মুর্হেড বোনের লুজ এটিং ছিল দশ পনেরো-খানা। ইটালীয়ান শিল্পী মুরিলোর অঁকা একখানা খুব দুপ্রাপ্য ছবি ছিল এর মধ্যে। এই ছবিখানি হলো পেরি মাটির রং দিয়ে অঁকা একটি ড্রয়িং — একজন খ্ৰিস্টভক্ত হাঁটু গেড়ে মালা-হাতে জপ-পূজো করছে মেরী মাতার। ছবিখানি অঁকা বার-ভেরো থেকে বোল শতাব্দের মধ্যে। সে-ছবি দুর্মূল্য ও দুপ্রাপ্য।

'পিন্নাস'ন প্রবর্তক-সঙ্গে যেতেন। মাঝে মাঝে থাকতেন ওখানে। এই সময়ে আমাকে তিনি মহর্ষির একখানা ছবি চাইলেন। ছিল আমার কাছে, দিলুম বন্ধুলোককে।

'শেষবার শান্তিনিকেতনে এসে পিন্নাস'ন সাহেব আমার সঙ্গে আমাদের দেশের বাড়ি রাজপঞ্জা গেলেন। ওখানে দেখা-শোনা আর খাওয়া-দাওয়া করা হয়েছিল খুব। ঐ সময়ে আমাকে তিনি দু-খানা জাপানী পেনটিং-এর বই উপহার দিলেন। Old master painter-দের অঁকা ছবি ছিল ওতে। খুবই মূল্যবান বই। তিনি বললেন, —বই দু-খানা আপনাকে দিচ্ছি, আপনি জাপানে যাবেন শুনলাম সেইজগ্রে। পড়ে রাখবেন এই বই দু-খানা, অনেক সুবিধে হবে। আমিও তাঁকে একটা একটা আলাদা আলাদা কাগজে ছবি এঁকে, তার নিচে স্লোক লিখে লিখে উপহার দিলুম। পেয়ে তিনি খুশি হলেন খুব। আমাকে চিঠি দিয়েছিলেন পরে। তিনি লিখেছিলেন, যে ছবি দিয়েছেন সে খুবই সুন্দর। আবার সেগুলো বন্ধুদের দান হিসেবে আরও সুন্দর।

'শান্তিনিকেতনে গুরুদেবের ইনফ্লুয়েঞ্জার মতন হয়েছিল একবার। সবাই দেখতে যেতো। আমি আর পিন্নাস'ন যেতুম না। বার থেকে খবর সব জিজ্ঞাসা করে চলে আসতুম। কিন্তু গুরুদেব তা চাইতেন না। পিন্নাস'ন আর আমি না-যাওয়াতে গুরুদেব খুশি হননি মোটেই। পরে গুরুদেব যখন আমাকে না-যাওয়ার কথা জিজ্ঞাসা করলেন, আমি বললুম, —আমি তো ডাক্তার নই; সেইজগ্রে ভেতরে আপনাকে বিরক্ত করতে যাইনি। তবে ভেতরে না-গেলেও, খবর রাখতুম সব বার থেকে; কিছু করার থাকলে করতুম। তবু কিন্তু অভিমান গের্দ না গুরুদেবের। বরং উল্টোই বুঝলেন।

‘পিন্নাস’ন পত্তিচেরীতে গিয়েছিলেন কিনা ঠিক জানি না; তবে, শান্তিনিকেতন থেকে চলে গেলেন। আমরা আগেই বলেছি, তিনি মারা গেলেন ইটালীতে ট্রেন-এ্যাকসিডেন্টে। মরবার সময়েও নাকি মুখে তিনি উচ্চারণ করেছিলেন —‘শান্তিনিকেতন’।

। শশী হেঁস ।

‘পিন্নাস’নের সঙ্গে আমাদের মুকুলচন্দ্র খেবারে আমেরিকা য়ান (১৯১৬) সেই সময়ে শশী হেঁসের খোঁজ পাওয়া গেল। এদিকে বোধ হয় বর্ধমানের বাড়ি ছিল তাঁর। কুলমাফ্যারি করতেন। ছবিতেও হাত ছিল। মহারাজ মল্লীচন্দ্র নন্দীর টাকায় ইটালী য়ান তিনি। ওখানে অয়েল-পেন্টিং-এ বিশেষজ্ঞ হয়ে আসেন। অনেক পোর্ট্রেট্ এঁকেছিলেন শশী হেঁস। তাঁর অঁাকা মহর্ষির ছবি আছে উত্তরাংশে। শশী হেঁসের ছবি দেখে অবনীবাবু অয়েল-পেটিং করতেন। ত্রিপুরার রাজবাড়িতে শশীবাবুর অঁাকা একখানা পোর্ট্রেট্ ছিল। সেটা আমি লঙ্কো-কংগ্রেসের সময়ে এগজিবিশনের জন্তে আনিয়ে দিয়েছিলুম।

‘শশী হেঁসের স্ত্রী ছিলেন ইটালীয়ান মহিলা। এখান থেকে শশীবাবু য়ান কানাডা। সস্ত্রীক বসবাস করতেন সেখানেই। কিন্তু তিনি অয়েল-পেটিং বা শিখেছিলেন, তাতে রোজগার করে কানাডায় তাঁদের খাওয়া-পরা চলতো না। কানাডায় তখন ছিল আলপনার চাহিদা। আলপনা করেই তিনি রুজি-রোজগার করতেন। আমাদের মুকুল যখন প্রথম আমেরিকা য়ান তখন শশী হেঁসের বাড়িতে গিয়ে তিনি ছিলেন কিছুদিন। শশী হেঁসের কস্তা ছিল বিবাহযোগ্য। আমাদের মুকুলচন্দ্রের সঙ্গে তার বিবাহ দেবার চেষ্টা করেছিলেন।

। সি. এক্. এ্যাণ্ড্‌জ, ১৯১৪-৪০ ।

এ্যাণ্ড্‌জ সাহেবের সঙ্গে নন্দলালের দীর্ঘকাল ধরে জ্ঞান ও প্রীতির সম্পর্ক ছিল। গুরুদেবের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতা হয় ১৯১২ সাল থেকে। গুরুদেব বলেছেন, —তিনি ছিলেন পাদরীর চেয়ে বেশি খৃষ্টান। তিনি মানুষকে —তিনি সত্যকে, মঙ্গলকে সকল মানুষের মধ্যে দেখতে আনন্দ বোধ করেন —তা খৃষ্টানেরই বিশেষ সম্পত্তি মনে করে ঈর্ষা করেন না।—এই হলেন মহামানব দীনবন্ধু এ্যাণ্ড্‌জ।

গুরুদেবের গীতাঞ্জলির ইংরেজী অনুবাদে এ্যাণ্ড্‌জের কোনও হাত ছিল না। ১৯১২ সালের অগাস্ট মাসে মর্ডান রিভিউ পত্রিকার তিনি একটি প্রবন্ধ লেখেন —রবীন্দ্র সকাশে এক সন্ধ্যা। এ-টি এদেশে ইংরেজের লেখা প্রথম প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে।

১৯১৩ সালের গোড়াতে (৭ ফাল্গুন ১৩১৯) এ্যাণ্ড্‌জ সাহেব প্রথম বোলপুর আসেন। ইনি আসবার ক-মাস আগেই দিল্লী থেকে বোলপুরে এসেছিলেন পিয়ার্সন। এ্যাণ্ড্‌জ নানাভাবে রবীন্দ্রনাথের প্রচার করেছিলেন। কবি তাঁকে শান্তিনিকেতনে সমস্ত শক্তি দিয়ে কাজ করার জন্তে সমস্ত বাধা অপসারিত করে দিয়েছিলেন।

১৯১৩ সালের ৩০-এ নবেম্বর এ্যাণ্ড্‌জ পিয়ার্সনকে সঙ্গে নিয়ে শান্তিনিকেতন থেকে দক্ষিণ-আফ্রিকা রওনা হলেন গান্ধীজির সত্যগ্রহ-আন্দোলন চাক্ষুষ করবার জন্তে। এ্যাণ্ড্‌জ ফিরে এসে তাঁর সম্প্রদায় ও দিল্লীর সেন্ট্‌ স্টিফেন্স কলেজের অধ্যাপনা ছেড়ে শান্তিনিকেতনের কাজে যোগদান করলেন। সেই উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে সংবর্ধনা জানানলেন একটি কবিতা পাঠ করে ৬ বৈশাখ ১৩২১ সালে। এর ছ-দিন পরে কবি সংবর্ধনা করলেন নন্দলালকে আমন্ত্রণ করে এনে, ১৩২১ সালের ১২ই বৈশাখ।

১৯১৪ সালের গরমের বছর পরে এ্যাণ্ড্‌জ সাহেব এসে শান্তিনিকেতনের কাজে যোগ দিলেন। এর কিছু আগে পিয়ার্সন এসে গেছেন। মহাত্মাজীর্ ফিনিক্স বিদ্যালয়ের প্রায় কুড়ি জন ছাত্র তাঁর অধ্যাপক ভারতে এসে প্রথমে হরি-

ভার-গুরুকুলে আশ্রয় লাভ করেন। পরে এ্যাণ্ড্রুজের মধ্যস্থতায় ১৯১৪ সালের নবেম্বরের শেষ দিকে তাঁদের শান্তিনিকেতনে আনা হয়। শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ে গান্ধীজির প্রবর্তিত স্বকর্মকরণ নীতি ১৯১৫ সালের ১০ই মার্চ থেকে শুরু হয়। তাতে এ্যাণ্ড্রুজ, পিয়ার্সন ছিলেন অগ্রণী। এঁদের মতো উচ্চশিক্ষিত ইংরাজ আশ্রমের কাজে যোগদান করার ইংরেজ রাজপুরুষেরা বুঝলেন, কবির বিদ্যালয় কোনোপ্রকার উগ্র-রাজনীতিচর্চার কেন্দ্র নয়। এই সময়ে বাঙ্গালার প্রথম লার্ড লর্ড কারমাইকেল শান্তিনিকেতন পরিদর্শনে এলেন। ১৯১৫ সালের ২৭-এ বৈশাখ এ্যাণ্ড্রুজ সাহেবের কলেরা হলো বর্ধমান-স্টেশনে কাটা-তরমুজ খেয়ে এসে। রবীন্দ্রনাথ সেবা করে সারালেন। অতঃপর এ্যাণ্ড্রুজ কলকাতা গিয়ে একটি নার্সিং হোমে আশ্রয় নিলেন। কবিও কলকাতা গেলেন। ঐ সময়ে কলকাতায় জোড়াসাঁকোর বাড়িতে 'বিচিত্রা'-ক্রাবের পত্তন হলো।

এ্যাণ্ড্রুজ কবিকে ভক্তি করতেন যিশুখৃস্টের মতো। উভয়ের মধ্যে অসংখ্য পত্র বিনিময় হয়েছিল নানা প্রসঙ্গে। ১৯১৪ সালের সেপ্টেম্বরের শেষ দিকে এ্যাণ্ড্রুজ ও পিয়ার্সন ফিজিদ্বীপে রওনা হলেন।

১৯১৬ সালের ওরা যে রবীন্দ্রনাথ কলকাতা থেকে জাপানের পথে আমেরিকা রওনা হলেন এ্যাণ্ড্রুজ, পিয়ার্সন আর মুকুল দে-কে সঙ্গে নিয়ে। জাপানে তিন মাস কাটিয়ে এ্যাণ্ড্রুজ দেশে ফিরলেন। জাপান ও আমেরিকায় ১৯১৬ সালে কবি যে বক্তৃতাগুলি করেছিলেন, তা Personality (May, 1917) আর Nationalism (1917) গ্রন্থদ্বয়ে প্রকাশিত হয়। উভয় গ্রন্থই তিনি উৎসর্গ করেন এ্যাণ্ড্রুজ সাহেবকে।

১৯১৮ সালের চৈত্র মাসে এ্যাণ্ড্রুজ সাহেব পুনরায় ফিজি থেকে ফিরেছেন —পথে অস্ট্রেলিয়া ঘুরে। এই সময়ে রাজনৈতিক কাজের জন্তে এ্যাণ্ড্রুজের বিদেশ যাওয়া হলো না। ১৯১৮ সালের পূজার ছুটির আগে কবি এক দিন এ্যাণ্ড্রুজ ও রবীন্দ্রনাথকে বললেন, শান্তিনিকেতনে ভারতীয় শিক্ষাকেন্দ্র গড়ে তুলতে হবে। এখানে জাতীয় আদর্শের চর্চা হবে। প্রাদেশিকতা ও সাম্প্রদায়িকতা থাকবে না। —এ হলো বিশ্বভারতীর আদি পরিকল্পনা।

১৯১৯ সালে এ্যাণ্ড্রুজ কবির দক্ষিণ-ভারতে বক্তৃতা-সফরের প্রোগ্রাম প্রস্তুত করেছিলেন। এই বছর এপ্রিল মাসে তিনি অমৃতসরে গ্রেণ্ডার হলেন। বিশ্বভারতীর কাজ আরম্ভ হলে এ্যাণ্ড্রুজ ক্লাস নিতেন। পড়াতেই সমালোচনা সাহিত্য। ম্যাথু আর্নল্ডের প্রবন্ধাবলীকে কেন্দ্র করে তিনি আলোচনা করতেন ইংরেজী সাহিত্য। পূজার বন্ধের পরে তিনি গান্ধীজির সঙ্গে পাক্সাবের কাজ শেষ করে দক্ষিণ-আফ্রিকায় গেলেন।

১৯২০ সালের গরমের ছুটির শুরুতে কবি বোম্বাই গেলেন, সঙ্গে এ্যাণ্ড্রুজ। ১৯২১ সালের মার্চ মাসের দিকে শান্তিনিকেতনে এ্যাণ্ড্রুজ না-থাকলে শিক্ষক ও ছাত্রদের দৈনন্দিন আহাৰ্যবস্তু সংগৃহীত হতো কিনা সন্দেহ। তিনি ঘুরে ঘুরে টাকা আনতেন।

যে শান্তিনিকেতনকে কবি রাজনীতির উত্তেজনা থেকে দূরে রেখেছিলেন, ১৯১০ সালের অগাস্ট-সেপ্টেম্বরের দিকে সেখানে অসহযোগ-আন্দোলন নিয়ে সবাই উত্তেজিত। এ্যাণ্ড্রুজ কবির প্রতিনিধিরূপে আশ্রমে বাস করলেও আশ্রমে এই আন্দোলন সম্পর্কে তাঁরই উৎসাহ ছিল বেশি। ১৯২০ সালের ১৩ই সেপ্টেম্বর গান্ধীজি এলেন শান্তিনিকেতনে। এবারের আগমন এ্যাণ্ড্রুজের মধ্যস্থতার। বিজ্ঞাননাথও এই অসহযোগ-আন্দোলনের সমর্থক ছিলেন।

১৯২২ সালে কবির পশ্চিম ও দক্ষিণ ভারত ও সিংহল সফরে এ্যাণ্ড্রুজ সঙ্গী ছিলেন। এই সময়ে বিশ্বভারতীর জগে অর্থ-সংগ্রহের ব্যাপারে কৃতিত্ব ছিল এ্যাণ্ড্রুজদের। ১৯২৩ সালে কাঠিয়াবাড় সফরের সঙ্গী ছিলেন এ্যাণ্ড্রুজ। এই সময়ে সংগৃহীত অর্থ থেকে 'কলাভবন' বাড়ি প্রতিষ্ঠা হয়। ১৯২৬ সালে এ্যাণ্ড্রুজ দক্ষিণ ও পূর্ব আফ্রিকার প্রবাসী ভারতীয়দের হয়ে কবিকে শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। ১৯২৮ সালে কবির দক্ষিণভারত সফরে এ্যাণ্ড্রুজ সঙ্গী ছিলেন। ১৯২৯ সালে দেখা যায়, তাঁর জীবনে আধুনিক ভারতের দুই প্রতীক রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধী সমভাবে প্রভাব বিস্তার করেছেন। সেইজগে তিনি রবীন্দ্রনাথের ও গান্ধীজির চিন্তাধারা প্রচারে ততী হন। আধুনিক জগতের দুই শ্রেষ্ঠ মনীষী রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীর সরল অনাড়ম্বর কাহিনী শোনানো তাঁর জীবনের ব্রত। মিস মেরোর Mother India-র পাল্টা জবাবে এ্যাণ্ড্রুজের উত্তর হয়েছিল পত্রটিও — ভারতের শাস্ত্রভাণী — অহিংসা ও বিশ্বমানবতা। তিনি ছিলেন ভ্রমদরদী দীনবন্ধু L.

১৯২৯ সালে তিনি দক্ষিণ আমেরিকার ব্রিটিশ গিয়েনার ভারতীয় শ্রমিকদের অবস্থা পরিদর্শনের জন্তে যান। কবির আমেরিকার শেষ সফরের ব্যবস্থা করেছিলেন এ্যাণ্ড্রুজ ১৯৩০ সালে। ১৯২২ সালে ইংলণ্ডের শান্তিকামী কোয়েকার সমাজের পক্ষ থেকে তিন জন সদস্য এ্যাণ্ড্রুজের অনুরোধে ভারত-পরিদর্শনে আসেন। ১৯৩৪ সালে তিনি বহুকাল পরে শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। খৃস্টোৎসবের দিনে তিনি মন্দিরে উপাসনা করলেন।

১৯৩৮ সালে শান্তিনিকেতনে হিন্দীভবন প্রতিষ্ঠা হয়। তার জন্তে এ্যাণ্ড্রুজ ১৯৩৪-৩৫ সাল থেকে অর্থ-সংগ্রহের উদ্যোগ করেছিলেন। ১৯৩৯ সালে খৃস্ট-উৎসবের দিন তিনি মন্দিরে উপাসনা করলেন। এই হলো আশ্রমে তাঁর শেষ ভাষণ। ১৯৪০ সালের ৫ই এপ্রিল কলকাতায় তাঁর মৃত্যু হয়। কিছুকাল থেকেই তাঁর শরীর খারাপ যাচ্ছিল। ২৭-এ জানুয়ারী কলকাতায় Riordan nursing home-এ তিনি আশ্রয় গ্রহণ করেন। সেখানেই মৃত্যু হলো।

এ্যাণ্ড্রুজের মৃত্যুর পরে শান্তিনিকেতনে তাঁর স্মৃতিরক্ষার জন্তে আয়োজন চলতে লাগলো। এ-বিষয়ে অগ্রণী হলেন মহাশয়াজী। যে টাকা উঠলো তাতে বিশ্বভারতীতে খৃস্টীয় সংস্কৃতিচর্চার জন্তে 'দীনবন্ধু ভবন' খোলা হয়। এ-ছাড়া, শান্তিনিকেতন-শ্রীনিকেতনের মধ্যে Andrews Memorial Hospital-এর ভিত্তিপ্রস্তর মহাশয়াজী প্রোথিত করেন ১৯৪৫ সালে। সে-স্মৃতিমন্দিরে হাসপাতালের কাজ এখন চলছে। খৃস্টধর্মালোচনার ব্যবস্থা হয়েছিল; এখন বন্ধ আছে।

এ্যাণ্ড্রুজ সম্পর্কে নন্দলাল বলেন,

'এ্যাণ্ড্রুজ শান্তিনিকেতনে গুরুদেবের কাছে থাকতেন। পিয়াস'নের প্রায় স্নেহই আসেন তিনি। পিয়াস'ন আর এ্যাণ্ড্রুজ দু-জনেই ছিলেন গরীবদের পরম বন্ধু। দু-জনেই প্রায় এক রকম; তবে একটু ভিন্ন। পিয়াস'ন ছিলেন দয়ালু আর স্নেহপ্রবণ, মানুষের ওপর দয়ালবান। কিন্তু এ্যাণ্ড্রুজের ছিল মানবতাবোধ। দু-জনেই ছিলেন প্রায় এক ধরনের লোক। যখন গুরুদেব আমাকে এখানে প্রথম সংবর্ধনা করেন (১৯১৪) তখন এ্যাণ্ড্রুজ ও পিয়াস'ন উভয়েই ছিলেন উদ্যোগী। ওঁরা এখানে যখন থাকতেন, আমাকে, আমার ছাত্রদের, শিক্ষকদের অনেক সাহায্য করতেন। অসিত বা মাইনে পেতেন, তাতে তাঁর চলতো না। পিয়াস'ন তাঁকে আর্থিক সাহায্য করতেন ;

বিলাতে খাবার সময়ে তাঁকে অনেক টাকা দিয়েছিলেন।

‘যখন কলকাতা থেকে আমি শান্তিনিকেতনে আনাগোনা করি, তখন এ্যাণ্ড্রুজ দেহলীর পাশে ছোট্ট একটা খড়ের ঘরে থাকতেন। গুরুদেব থাকতেন ‘দ্বারিকে’। দ্বারিকে কেন ছিলেন, জানি না। বোধহয় অসুস্থ ছিলেন। চায়ের সময়ে এ্যাণ্ড্রুজ গুরুদেবের কাছে যেতেন। গুরুদেব তাঁর সঙ্গে ঠাট্টা-ভাষাশা করতেন খুব। গুরুদেবের সে-ভাষাশা বোবার পরে এ্যাণ্ড্রুজ ‘Oh! How good you are বলে আলিঙ্গন করতেন তাঁকে। গুরুদেব সেরে উঠলেন। এ্যাণ্ড্রুজ বরাবরই চায়ের টেবিলে বসতেন গুরুদেবের সঙ্গে।

‘আমি যখন সোসাইটিতে বাই, গুরুদেব দুঃখিত হলেন। এখানে যখন শেহবারে পাকাপাকিভাবে এলুম তখন এসে উঠেছিলুম ‘নতুন বাড়ি’তে —সে এ্যাণ্ড্রুজের আস্তানার একই এলাকার। সোসাইটিতে রিজাইন দিয়ে এখানে ফিরে আসার কথা শুনে এ্যাণ্ড্রুজ আমার সঙ্গে কোলাকুলি করলেন। প্রণাম করতে যান পারে হাত দিয়ে। আমি হাঁ, হাঁ করে উঠি। এ্যাণ্ড্রুজ বললেন, —ভারি আনন্দ হচ্ছে আজ আমার, আপনি আশ্রমে ফিরে এসেছেন বলে।

‘এ্যাণ্ড্রুজ এখানে ইংরেজী পড়াতেন। গুরুদেবের ছিলেন সেক্রেটারীর মতন। কিন্তু বেশি থাকতে পারতেন না আশ্রমে। দেশ-বিদেশে বেখানে ইংরেজদের অভ্যাচার হতো —ভারতের ভেতরে কিংবা বাইরে, তখনই তার ব্যবস্থা করবার জগ্গে সর্বত্র ছুটোছুটি করতেন এ্যাণ্ড্রুজ। ভারতের হিন্দু যারা আফ্রিকাতে গিয়েছিল, তাদের জগ্গেও অনেক করেছেন তিনি। এই সব কারণে আশ্রমে থাকতে পারতেন না একটানা।

‘সাধারণ গরীবদের সাহায্য করতেন তিনি মিশনারীদের মতন। শান্তিনিকেতনে ভুবনভাঙ্গার ধাঁধের ধারে একবার কারা বেন একটা বসন্তরোগী কেলে দিয়ে গিয়েছিল। তখন এ্যাণ্ড্রুজ তাকে কবলে জড়িয়ে তুলে এলে এখানে হাসপাতালে গুরুত্ব কল্পে চাইলেন; কিন্তু হলো না। এখানকার হাসপাতালে তখন Segregation ward ছিল না। এ্যাণ্ড্রুজ তাকে পেয়ে গুরুত্ব করলেন বোলপুর-চিকিৎসা-কেন্দ্রে। ভরতি করেই কি নিশ্চিত! রোগ দেখে আসতেন ততক হেঁটে বোলপুর গিরে। আর প্রত্যহই আশ্রমের চারদিকে ঘুরে ঘুরে খোঁজ-ববর দিয়ে যেতেন।

এ্যাণ্ড্রুজের সেবার কথা বিশেষ করে বলবো ।

‘আমাদের কলাভবনের সঙ্গেও এ্যাণ্ড্রুজের যোগাযোগ ছিল ঘনিষ্ঠ । আমি শুনলুম, —এ্যাণ্ড্রুজের আর্ট সম্পর্কে অনেক জানাশোনা আছে । বিশেষ করে, তিনি নাকি পনেরো-ষোল শতাব্দের যুরোপীয় রেনেসাঁ-পেন্টিং এর ওপর অধিষ্টি । একদিন তাঁকে আমি কলাভবনে কিছু বলবার জন্তে জুরোধ করলুম । দু-তিনটে বক্তৃতা দিলেন তিনি কলাভবনে —রেনেসাঁ-আর্টের ওপর । বক্তৃতার যা তিনি তখন বলেছিলেন, তার কিছু আমার এখনও মনে আছে ।—

‘তিনি বললেন, —রেনেসাঁ যুগে যে ছবি হলো, তার চেয়ে প্রি-র্যাফেলাইট্ যুগের ছবি ভালো ছিল । তার কাজ আর আইডিয়া দুই-ই ছিল উৎকৃষ্ট । র্যাফেল, মাইকেল এঞ্জেলো আর লিওনার্ডো দ্য-ভিক্কি পর্যন্ত ইতালীয় রেনেসাঁর স্বর্ণযুগ । র্যাফেলের ম্যাডোনা, মাইকেল এঞ্জেলোর ডেভিড্ আর মোজেসের মূর্তি, দ্য-ভিক্কির মোনালিসা জগতের সম্পদ । রেনেসাঁ যুগের রেম্ভ্রাণ্টের চিত্রের বিষয় ছিল সাধারণ জিনিস ; কিন্তু চিত্রগুলি যেম একেবারে জীবন্ত । এঁদের পরে, ছবির টেকনিকে অনেক উন্নতি করলে, কিন্তু আইডিয়া আর ছবির স্বকমে ক্রমশঃ ডিটিওরেট্ করলে । সে জড়বাদী বা মেট্রিরিয়ালিস্টিক হয়ে গেল ।

‘গ্রীক্ স্বাক্ষাচারের চেয়ে রোমান্ আর ইজিপ্-শিয়ান আর্ট চেয়ে ভালো । গ্রীক্ আর্ট বিশেষ উঁচুস্তরের নয় । ওতে ইমোশন আর রোমান্টিসিজ্‌মের পরিমাণই বেশি । —প্রোট্ চেহারা-টেহারা এই সব আছে এতে বিশেষ করে । আগে রোমান্ আর ইজিপ্-শিয়ান ছবিতে দেবতা অঁাকা হতো, মানুষের চেহারার সঙ্গে সাদৃশ্য কল্পনা করে । আর এরা দেবতাকে মানুষে পরিণত করলে । ডেভিড্ গড়তে গিয়ে উৎকৃষ্ট মানুষের আদর্শ সামনে রাখলে । অর্থাৎ এরা উৎকৃষ্ট মানুষকে দেবতা করলে । গ্রীক্ ভার্কর্ষে চাওয়া হলো পারফেক্ট্ মানুষের চেহারা করতে । কিন্তু রোমান্ বা ইজিপ্-শিয়ানরা তাদের আইডিয়ালের জন্তে মানুষের চেহারাকে অদল-বদল করতো ।—

‘ট্রেনে আসতে আসতে বর্ধমান-স্টেশনে কাটা-তরমুজ খেয়ে একবার কলেজা হলো এ্যাণ্ড্রুজের । আমাদের হরিচরণ ভাস্কর চিকিৎসা করলেন । বরণাশয় অকরা এ্যাণ্ড্রুজের । বললেন তিনি, —ইন্ লর্ড উইমেন্ হু

টেক্ মি, বেরি মি ইন্ দ্য চার্চইয়ার্ড। বোর্লিংপুর বাবার রাত্তার বাঁ-হাতি চার্চইয়ার্ড আছে। শান্তিনিকেতন থেকে ছেলেরা সেখানে গিয়ে এ্যাণ্ড্রুজ সাহেবের ক্ষেত্রে কবরের গর্ত খুঁড়ে ফেললে। কিন্তু এ্যাণ্ড্রুজ সে-যাত্রার বেঁচে উঠলেন।

‘নন-কো-অপারেশনের সময়ে কলকাতার জোড়াসাঁকোর বাড়িতে ঊঁদের সভা বসতো। একদিন জোড়াসাঁকোর ঘরে সভা বসেছে।— এ্যাণ্ড্রুজ, পান্জীজি আর গুরুদেব —এই তিন জনে মিলে আলোচনা করতেন। গুরুদেবের সন্দেহ ছিল, —নন-কোঅপারেশন ভালো নয়। উপস্থিত কিছু ফল হলেও ভবিষ্যতে ভালো হবে না।—এই সভার ওপর অবনীবাবুর করা ছবি আছে —‘ট্রিনিটি’। —গুরুদেব দাড়িতে হাত দিয়ে বসে আছেন চিন্তিতমুখে।

‘মহাঝার নিকটে খুব যাতায়াত করতেন এ্যাণ্ড্রুজ। ব্রিজের মতন ছিলেন তিনি মহাঝা আর গুরুদেবের মাঝখানে। আর যেখানে যা পেতেন তিনি —ভালো ছবি, বই সব এনে জমা দিতেন শান্তিনিকেতনে। যেখানে যা সংগ্রহ করতেন সব এখানে দিতেন। ভালোবাসার ক্ষেত্রে সব এনে উপহার দিতেন। বিজয়নগরের রাজার কাছ থেকে এনে তিনি পুরাতন মোগল ছবি আর পুরাতন দিলি ছবির অনেক সংগ্রহ আমাদের কলাভবনে দিয়েছিলেন। প্রথমে দিয়েছিলেন রাখতে। পরে বললেন,— রেখে দিন। সে-সব গচ্ছিত ধন মনে করে, পরে আমি আবার সেগুলো ফেরত দিয়েছিলুম। পঞ্চাশ-ষাটখানা ছবি এনেছিলেন তিনি। আমি তার মধ্যে কিছু রেখে বাকি সব ফেরত দিয়েছি। এখন মনে হয়, ফেরত না দিলেই হতো। তবে সব ছবিরই আমি ফটো তুলিয়ে রেখেছিলুম।

‘এলাহাবাদে ছিলেন অধ্যক্ষ সুশীল রুদ্র। তাঁর ওখানে গিয়ে কিছুদিন ছিলেন —এলাহাবাদে। এ্যাণ্ড্রুজ ছিলেন রুদ্রের পরম বন্ধু। ওখান থেকে তিনি আমাদের লিখলেন, —রুদ্র তাঁর পোট্রেট্ চান, রাখবেন তিনি। ‘আমার প্রোট্রেট্ আঁক না তোমরা’। তখন আমি আর অসিত দু-জনেই আছি এখানে। অঁকলুম দু-জনেই। যেটা তাঁর পছন্দ হয় নেবেন। আমার অঁকাটাই পছন্দ করলেন। টাকা দিলেন পাঁচ-শ। কিন্তু, পোট্রেট্টা নিয়ে গেলেন না। আমি ভাগিদ দি; দাম দিয়েছেন কিনিস

নিয়মে যান। তিনি বললেন, —ও আর কি হবে। কলাভবনেই রেখে দিন। রাখা আছে এ্যাণ্ড্রুজের সে-পোট্টেট্ শান্তিনিকেতন-কলাভবনে।

‘এ্যাণ্ড্রুজ প্রথম জীবনে হতে চেয়েছিলেন একজন আর্টিস্ট। শেষ পর্যন্ত আর্টিস্ট হওয়া তাঁর হলো না। তবে ছবি আঁকতেন তিনি। নয়না আছে আমাদের কলাভবনে। এ্যাণ্ড্রুজ ছবি আঁকতেন আমাদের গুরুদেবের —ক্রায়েন্টের মতন করে। ছবিটা আঁকার পরে, প্রথমে তিনি ফিনিশ করতে পারেননি। কি রকম একটা কালো কালো ভাব হয়ে গিয়েছিল। তখন অবনীবাবু করলেন কি, তার পিছন দিকটা ঘষে ঘষে কালো রংটাকে তুলে দিয়ে, রাখলেন কেবল মুখটা। সহসা দেখা গেল কি, সেই মুখের চারদিক বেয়ে ছড়িয়ে পড়েছে একটা আলোর জ্যোতি। এতেই ছবিটা ফিনিশ হয়ে গেল। সে গুরুদেব রবীন্দ্রনাথের ছবি সি. এফ্. এ্যাণ্ড্রুজের আঁকা।

‘ভোলা মহেশ্বরের মতো মানুষ ছিলেন এ্যাণ্ড্রুজ সাহেব। শান্তিনিকেতন থেকে শ্রীনিকেতন যখন যেতেন তিনি, হেঁটে যেতেন। চলতেন দ্রুত। হাতে তাঁর ধরা থাকতো কোমরের প্যান্টালনের খুঁটটা ; পাছে খুলে পড়ে যায়।

‘গুরুদেবের সঙ্গে এ্যাণ্ড্রুজের শেষের দিকে মতের মিল হতো না। তবে আগেও খিটিখিটি হতো, আবার ভাবও হতো। ভাবের সময়ে সে কোলাকুলি আর চুমো খাওয়া-খাওয়ি সে-সবও দেখেছি।

‘রোগশয্যায় দেখতে গেলুম এ্যাণ্ড্রুজ সাহেবকে কলকাতার নার্সিং হোমে। মহাশয়ার পরম বন্ধু ছিলেন এ্যাণ্ড্রুজ। মহাশয়া কলকাতার বিড়লাকে বলে পাঠালেন, —তাঁর যা যা দরকার, টাকা দিয়ে সে সবেদ ব্যবস্থা করবার জগ্গে। বিড়লা নিখুঁত ব্যবস্থা করলেন সব।

‘এ্যাণ্ড্রুজ গুয়ে আছেন। আমি গিয়ে প্রণাম করলুম। গুরুদেবকে দেখবার জগ্গে পাগল। গুরুদেবের কিন্তু যাওয়া হলো না শেষ পর্যন্ত। মহাশয়া দেখতে গেলেন। মহাশয়াকে বললেন তিনি —মৃত্যু হবে। কিন্তু মরণকে বড়ো ভয় করছে। ডোন্ট বি সো কাওয়ার্ড —বলেছিলেন মহাশয়াজী এ্যাণ্ড্রুজকে। ভগবান আছেন। ভয় করছেন কেন। ভীকু হবেন না। মৃত্যুকে ফেস্ করুন বীরের মতন।

‘সাহেব ডাক্তার। প্রোস্টেট গ্ল্যান্ড অপারেশন করলেন। হেঁৎকা ডাক্তার। সে-অপারেশন সাক্সেসফুল হলো না। অপারেশনের পরেই মাঝা

গেলেন। যাই হোক, যা হবার হলো। এ্যাণ্ড্রুজ চলে গেলেন। দীনের বন্ধু ছিলেন তিনি। তাই গুরুদেব তাঁর নাম দিয়েছিলেন — 'দীনবন্ধু' — সার্থক তাঁর সে নাম।

। বিশ্বভারতী-সংবাদ, ১৯২৩-২৪ ।

১৯২৩ সালে কলাভবন-বাড়ি 'নন্দনে'র পত্তন হলো। শ্রীনিকেতনের পথের ধারে একটি নতুন বাড়ি তৈরি হয়েছে — 'প্রান্তিক'। মিস্ গ্রীণের জন্মে এ বাড়ি করেছেন শ্রীসুরেন্দ্রনাথ। শ্রীনিকেতনে নতুন বৃক্ষাবাস বা গাছের মধ্যে বাড়ি হয়েছে। একটি বিশাল বটগাছের ওপর এই নীড়টি নির্মাণ করেছিলেন জাপানী শিল্পী ও বর্ধকী কাঁসাহারা। এ বাড়ির ছবি এঁকেছেন নন্দলাল। কবি থাকেন শ্রীনিকেতনের দ্বিতীয় সাংস্কৃতিক উৎসব উদ্‌যাপনের সময়ে এই বাড়িতেই। কবি এই উভয় বাড়িতেই ছিলেন ২৩-এ মাঘ বা ৬ই ফেব্রুয়ারী, ১৯২৩। সেই দিন শ্রীনিকেতনে হাট বসানো হয়। ১৯২২, ১৯২৪, ১৯২৫ সালে নন্দলাল রবীন্দ্রনাথের কবিতা ও নাটকের ওপর কিছু ছবি আঁকলেন।

১৯২৪ সালের গোড়ার দিকে কবি গেলেন কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বক্তৃতা দিতে। এই সময়ে প্রেসিডেন্সী কলেজেও কবি বক্তৃতা দিলেন অধ্যাপক মনোমোহন ঘোষের স্মৃতিসভায়। তিনি ছিলেন শ্রীঅরবিন্দের জ্যেষ্ঠ সহোদর। — ইংরেজী ভাষায় কবিতা-লেখক ও সাহিত্যরসিক। ২৪-এ ফেব্রুয়ারী কবি ভাষণ দিলেন অ্যান্টি-ম্যালেরিয়া সোসাইটির সভায়। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে এই সময়ে কবি আরও তিনটি মৌখিক ভাষণ দিলেন। তাঁর শেষ ভাষণটির নাম সৌন্দর্যবোধ বা Aesthetics. এবার কবি আটের ওপর জোর দিয়ে বলেছেন। তবে সে Art-এর অর্থ বহুব্যাপক। রবীন্দ্রনাথের জীবনদর্শনের মূল কথা হলো — লীলা বা খেলা। Life is real, life is earnest কথাটা আপাতদৃষ্টিতে যতই সত্য মনে হোক না কেন, অন্তরের গভীরস্থলে দৃষ্টি নিবদ্ধ করলে দেখা যাবে, সমস্তই একটা বিরাট খেলা, একটা উপহাসের মতনই মনে হয়। — এই লীলাবাদ সম্পূর্ণরূপে হিন্দু-ভারতের দান। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ভাষণ দানের

পরেই কবি শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন। শীঘ্রই চীনযাত্রা করবেন, তার আয়োজনের জন্তে। সঙ্গে যাবেন নন্দলাল।

কিন্তু মাটির মানুষ নন্দলাল আকাশের দিকে যখন দৃষ্টিনিক্ষেপ করেন, নীড়টির কথাও তখন তিনি ভোলেন না। তাঁর নানা স্কেচে তার প্রমাণ রয়েছে। দেশের আকাশ দেশের বাতাস তাঁকে ভিতরে ভিতরে ডাক দেয় সর্বক্ষণ। দেশের ঐতিহ্য তাঁর মন জুড়ে আছে। যেখানে বাস করেন তার আশ-পাশ তখনও ভালো করে দেখা হয়নি। ১৯২৩ সালের গরমের বন্ধে ঘুরে এলেন জন্মভূমি মুঙ্গের খড়্গাপুর। পুজোর বন্ধে গেলেন বীরভূমের খ্যাতনামা তীর্থস্থান 'বক্রেশ্বর'। ১৯২৩ সালের পোষ-উৎসবের পরে দেখে এলেন বর্ষমানের 'গড়জঙ্গল'।

॥ বক্রেশ্বর-ভ্রমণ, ১৯২৩ ॥

জুড়িঞা উভয় কর বন্দ দেব মহেশ্বর বক্রমুনি জাহার আক্ষান
কৈলাস ছাড়িঞা শিব উদ্ধার করিতে জীব বীরভূমে হইলা অধিষ্ঠান ॥
বীরবংশী মহারাজা করিঞা শিবের পূজা নানাবিধি করে আওজন
পাপহরা নদীতীরে বিরাজিত মহেশ্বরে সেই স্থান দেখিতে বিচক্ষণ ॥
সন্ন্যাসী নাগার ঘট শিরে আবড়িঞা জটা তারা বৈসে শিবের নিকটে
ব্রহ্মচারী দ্বিজগণ করে নানা আওজন পূজা করে পাপহরা তটে ॥
শ্বেতগঙ্গা মহাতীর্থ তাহা বা কহিব কত শুন শুন অপূর্ব কাহিনী
একদিনে তপ্তজল আর দিনে সুশীতল হেন বাণী কড় নাহি শুনি ॥
প্রবেশ করি অগ্নিকুণ্ডে পাপকর্ম তীর্থ খণ্ডে সেই কুণ্ড দেবের সাক্ষাত
অগ্নির সমান বারি প্রবেশ করিতে নারি চাঙ্গ দিলে [হয়্যা যায়] ভাত ॥
জীওচ কুণ্ডে করিলে স্নান বহ্য্য হয় পুত্রবান পুত্র লঞা করে নানা ভোগ
[ফাস্তন মাসে চতুর্দশী তিথি] অনেক দেশের জাতি আসিঞা করে [পূজা যোগ] ॥
কেহু আনে চাঙ্গ কড়ি কেহু বা গুবাক ছড়ি মানান করয়ে কতজন.....

—বীরভূমের এ-হেন বক্রেশ্বর তীর্থ ভিতরে ভিতরে ডাক দিলে ভারতশিল্পী
আচার্য নন্দলালকে। ১৯২৩ সালের শারদ অবকাশে গরুর গাড়ি চড়ে বেরিয়ে

পড়লেন শান্তিনিকেতন ছেড়ে। সঙ্গে পুত্র ভেরো বহরের বিষ্ণুরূপ আর ছাত্র দু-
একজন। চড়লেন তিনি বোলপুর থেকে, গেলেন সিউড়ী, সিউড়ী থেকে ঐ
গাড়িতে নৈশ্চিত কোণে প্রায় ছ-ক্রোশ দূরে বক্রেশ্বরে। রাস্তা ভালোই বটে।
পৌঁছলেন যখন, তখন রাত হয়ে গেছে। গ্রামে থাকার ইচ্ছা নাই। গ্রাম
পার হয়ে রাস্তার ধারে তাঁবু ফেললেন। সঙ্গে খাবার ছিল, খেয়ে
নিলেন। ঘুম থেকে সকালে উঠে দেখলেন কি, তাঁবু গাড়া হয়েছে
একটা আশানের ওপর। বক্রেশ্বর-ভীর্থে পৌঁছেই এক রাত্রি আশানবাস
হয়ে গেল।

বীরভূমের বক্রেশ্বর শৈবতীর্থ। প্রাকৃতিক আর দেবকীর্তিময় দৃশ্যাবলীর
সমাবেশে এ হলো একটি মনোরম মন্দির-নগর। 'গুহু-ভীর্থ' বা 'গুপ্তকাশী'
—এর পৌরাণিক নাম। বক্রেশ্বর-ক্ষেত্রের পূবে আর উত্তরে নদ 'বক্রেশ্বর'।
দক্ষিণে নদী —'পাপহরা'। পাপহরা-ভীরের আশান —কাশীর মণিকর্ণিকার
মতন —নিত্য শব-সংকার হয়ে থাকে সেখানে। দূর-দূরান্তর থেকে যতদেহ
বয়ে নিয়ে এসে দাহ করা হয়ে থাকে এখানে মুক্তির আশায়। পাপহারার
পশ্চিম ভীরে ক্ষেত্রস্থানের পূর্বাংশে লতাগুলাপরিবৃত্ত একটি বনভূমি। বনের
পশ্চিম দিকে ৩২০-টি শিবালয়-পরিবেষ্টিত বক্রেশ্বরদেবের উন্নত মন্দির
গয়াক্ষেত্রে বিষ্ণু-পদ-মন্দিরের মতন। মন্দিরের দক্ষিণে সারি সারি যোগকুণ্ড
—আটটি। এই সব কুণ্ড থেকে গরম জল বৃন্দবৃন্দের আকারে অবিরত প্রসৃত
হয়ে মিশছে গিয়ে পাপহারার সঙ্গে। মন্দির-প্রাঙ্গণে একটি জলকুণ্ড —নাম
শ্বেতগঙ্গা। এ-ছাড়া, আর একটি যোগকুণ্ড রয়েছে —নাম জীবৎ কুণ্ড।
এর জল ঠাণ্ডা। মন্দির নাই এমন শিবলিঙ্গও রয়েছে এখানে অনেক।

শ্বেতগঙ্গা-কুণ্ডের ঈশান কোণে প্রকাণ্ড একটা বটবৃক্ষ। তার চারদিকে
ভালো পুরানো পাথরের মূর্তি অনেক। শ্বেতগঙ্গার সঙ্গে বর্ধমান মঙ্গলকোটের
রাজা 'শ্বেতের' নাম জড়িয়ে আছে। নতুন প্রতিষ্ঠা-করা শিব আর কালী-
মন্দিরে ঠাকুরের নিত্যসেবা হয়। আর অতিথি-সেবারও ব্যবস্থা রয়েছে।
বক্রেশ্বরে মেলা বসে শিব-চতুর্দশীর সময়ে। প্রবাদ হলো, অষ্টাবক্রমুনি সিদ্ধি-
লাভ করেছিলেন এখানে। তাঁরই নামে মহাদেবের বরে এই ক্ষেত্র সিদ্ধপীঠ।
অষ্টাবক্রের সিদ্ধিস্থানে একটি সুবৃহৎ মন্দির, মন্দিরটি বিশ্বকর্মার নির্মাণ
বলে লোকের বিশ্বাস। মন্দিরের মধ্যে পাথরের বড়ো লিঙ্গ-মূর্তিটি হলো

অষ্টাবক্রের। আর ছোটটি হচ্ছে বক্রনাথের। মন্দিরে শিলালিপি রয়েছে। তা থেকে জানা যায়, এটি ১৬০৫ শালিবাহন শকে ১৭৬৩ খৃষ্টাব্দে তৈরি করে দিয়েছিলেন রাজা আসদ জমান খাঁ-এর মন্ত্রী দর্পনারায়ণ। আরো শিলালেখ আরও নাম আছে। এ-সব হলো পরবর্তিকালে মূল পুরাতন মন্দির-সংস্কারের তারিখ। তিন আকারের তিনটি পুরাতন পুকুর রয়েছে — 'সাত কোটালী', 'চন্দ্র সায়ের' আর 'ডুমু সায়ের'। এর নামগুলি শুনে এই স্থানের বৈদিক, নাথ, তান্ত্রিক আর শামা বৃক্ষ সাধনার ঐতিহ্যের কথাই মনে আসে।

বক্রেশ্বরের কুণ্ডগুলির নাম রয়েছে : (১) ক্ষারকুণ্ড (২) ভৈরবকুণ্ড (৩) অগ্নিকুণ্ড (৪) সৌভাগ্যকুণ্ড (৫) জীবৎ-কুণ্ড (৬) ব্রহ্মকুণ্ড (৭) শ্বেতগঙ্গা আর (৮) বৈতরণী। এ-ছাড়া রয়েছে সূর্যকুণ্ড। —এই আটটি কুণ্ডের সঙ্গে এদের মহিমা সূচক কাহিনীও জড়িয়ে আছে অনেক। সাপ আর ব্যাং কুণ্ডের গরম জলে এক সঙ্গে মরে থাকে। স্নান করতে গেলে নামতে হয় এদের ঠেলে। তালপাতার পুঁথিতে কুণ্ডের মাহাত্ম্য লেখা আছে এখানে।

মানগিরি গৌসাই-এর সমাধি। এই সমাধির মাটি খেলে আর পেটে মাখলে শূল বেদনা ভালো হয়। এ'র সমাধি-মন্দিরটি শ্বেতগঙ্গার উত্তর-উ-ত-সংলগ্ন। তটের বাঁধা-ঘাটের বাঁ-দিকে অক্ষয়-বটবৃক্ষের কাছে।

গুহা। দুখু গিরি নামে এক যোগী সাধনা করতেন এখানে। এ গুহা তাঁরই। [আমরা বিশ্বভারতীর পুঁথি থেকে প্রথমে বক্রনাথের যে বন্দনাটি তুলে দিয়েছি তার লেখক হলেন প্রায় দু-শ বছর আগের এক সন্ন্যাসী কৃষ্ণ গিরি। ইনি দুখু গিরির পরম্পরায় তাঁর শিষ্য হওয়া অসম্ভব নয়।] এ-ছাড়া, এখানে ভৈরবের বেদী রয়েছে —একটি অতি প্রাচীন আর প্রকাণ্ড শিমুল গাছের তলায়।

বক্রেশ্বরে সতীর ক্র-মথোর স্থান —মন পড়েছিল। সেই কারণে এই পুণ্যভূমি মহাপীঠরূপে পূজা পেয়ে আসছে। এখানে দেবী মহিষমর্দিনী আর মহাদেবের ভৈরব হলেন 'বক্রেশ্বর'। সেইজগেই এই পীঠের এই নাম। বীরভূমে রয়েছে তিন 'বক্রেশ্বর'। এ-ই হলো সবচেয়ে পুরানো। দ্বিতীয়টি রয়েছে হুবরাঙ্গপুরের কাছে দেগঙ্গা গ্রামের পাশের জঙ্গলে। সেখানে কুণ্ড থেকে জুঠে শীতল জল। আর একটি 'বক্রেশ্বর' রয়েছে রাজনগর থেকে

কিছু দূরে। সেখানেও গরম জলের ঝর্ণা আর শিবমন্দির আছে। —এই সব দেখে মনে হয়, বীরভূমের গরম জলের ঝর্ণাগুলোই যেন বক্রেশ্বরের মাহাত্ম্য ঘোষণা করছে। যাই হোক, বক্রেশ্বরের কাহিনী শেষ হলো। গরম জলের ঝর্ণায় স্নান সেরেও আরাম হলো; কিন্তু মনে একটা ভাবনা চলতে লাগল ভারতশিল্পী নন্দলালের। বিশ্বপ্রকৃতিতে যা কিছু সুন্দর, যা কিছু মনোহর, যা কিছু একটু বিশেষত্বময় তাতেই ঈশ্বরের বিভূতির বিকাশ কিছু বেশি পরিমাণে বর্তমান —এ-কথা হিন্দু-মনে বদ্ধমূল। তাই সেই চিরসুন্দর, চিরানন্দের দ্যোতনা নিয়ে ভারতবর্ষের প্রতি অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ তীর্থক্ষেত্রে পরিণত হয়েছে। নদ-নদী-কান্তার-ব্যবধান-বহুল ভারতবর্ষ এই তীর্থ-মালায় একতার বাঁধনে বাঁধা পড়েছে। এ-দেশের লোক স্বর্গাদপি গরীয়সী বলে দেশমাতৃকার চরণে মাথা নত করেছে। ভারতশিল্পী নন্দলাল ১৯২৩ সালের শরদ অবকাশে এই তীর্থ-ভ্রমণ সেরে নিলেন —মাথা নত করে।

॥ রাজনগর-ভ্রমণ, ১৯২৩ ॥

বক্রেশ্বর থেকে কাছেই, এই সংবাদ পেয়ে নন্দলাল দলবল নিয়ে গেলেন উত্তর-পশ্চিম কোণে ক্রোশ তিন দূরে —রাজনগর। রাজনগরে পৌঁছতে রাত হয়ে গেল। তাঁর ফেললেন একটি ভাঙ্গা মসজিদের পাশে। রান্না-বাড়ার হাজামা না-করে সঙ্গে যে খাবার ছিল খেয়ে নিয়ে শুয়ে পড়লেন কারখানার পরিবেশে। হঠাৎ মাঝরাতে একজন পলাতক রাজবন্দী এসে দেখা করলে। সহসা কোথা থেকে এল সে, মনে নাই। সকালে ঘুম থেকে উঠে শোনা গেল, মসজিদে কারা যেন একটা কুকুর-ছানা ফেলে দিয়ে গিয়েছিল। ফুলে, মসজিদ অপবিত্র হয়ে গেছে সেই থেকে।

সামনেই বিশাল দীঘি —‘কালীদহ’। তার কালো জলে একপাল হাঁস ভাসছে —খুব চমৎকার লাগলো দেখতে। মুসলমান রাজাদের বংশধর দু-একজনের সঙ্গে আলাপ হলো। বিশেষ সসেমিরে অবস্থা ভখন তাঁদের। রাজনগরে কালীদহের তিন পাড় জুড়ে বা অল্পত য়া য়া দেখবার সব দেখতে লাগলেন ঘুরে ঘুরে —সবই বিশাল সৌখের ধ্বংসাবশেষ, আর বড়ো বড়ো মজা পুকুর।

ফারসী ভাষায় লেখা বাটি একটি আনা হলো ওখান থেকে ডি. এম্-এর মাধ্যমে। দু-টো পাথর আনার ইচ্ছে ছিল রাজনগর থেকে। কিন্তু সে আর হয়নি।

'বীর' কথাটা অস্ট্রিক আসলে হলো জাতিবাচক। এখনও বীরভূম জেলায় 'বীরবংশী'দের অস্তিত্ব রয়েছে। সরকারী রেকর্ডে এদের ধরা হয়েছে 'রাজবংশী' বলে। সেটা নিছক ভুল। আসলে এরা হলো আদিবাসী 'বীর-হর' অর্থাৎ কুর্মলাঙ্ঘন বীরজাতি। এদেরই ডুমি — বীরভূম। এই কোলগোষ্ঠীর 'প্রধান' বা রাজার রাজধানী ছিল এই রাজনগরে। শাখাভেদে সেই রাজা বা প্রধানগণ জাতিতে 'নাগবংশী' হতে পারেন। সেই নাগবংশী-অধ্যুষিত বলে এই রাজনগরের আদি নাম 'নাগর' বা 'নগর' শব্দটি এসে থাকবে। 'নাগর' নামে দাক্ষিণাত্যেও একটি তীর্থস্থান আছে কাবেরী নদীর তীরে — শ্রীচৈতন্যদেব সেখানে গিয়েছিলেন। বীরভূমের এই 'নাগরে' সুপ্রাচীন বিশাল এই 'কালীদহ' — প্রতিষ্ঠা সেই নাগবংশী-প্রধানদেরই কীর্তি বলে মনে হয়। এই 'নাগরে'র ধারে-কাছেই ছিল বীরবংশী-প্রধানদের-বসবাস — বীরপুর বা বীরসিংহপুরে। লোকে বলে, কালীদহের দেবী 'কালী' মুসলমানদের দৌরাত্ম্যে বীরসিংহপুরে ভেসে গিয়ে পৌঁচেছিলেন। ইতিহাসে রয়েছে, ১২৪৪ খৃস্টাব্দে বীরভূমের পশ্চিমদিকের সঁাওতালেরা এই রাজধানী 'নাগর' বা 'নগর' লুণ্ঠন করেছিল। অর্থাৎ উটকো সঁাওতালেরা এসে জাতি নাগবংশীদের হঠিয়েছিল। কিন্তু অধিবাসীদের হঠিয়েছিলেন সেনরাজারা। আবার সব দলই হঠে যায় দুর্ধর্ষ পাঠান-আক্রমণে। হিন্দু নাগ-বীর রাজাদের হঠিয়ে দিয়ে প্রায় সাত-শ বছর আগে বখতিয়ার খিলজির সেনাপতি মহম্মদ শেরাণ এই স্থান সেনরাজাদের অধিকার থেকে দখল করেন। বিজ্ঞতা পাঠান-ফৌজদারদের জায়গীর দান করে কাজ দেওয়া হলো। প্রতিবেশী আদিবাসীদের হাত থেকে রাঢ়দেশের সীমান্ত রক্ষা করার। মুসলমান ঐতিহাসিকরা 'নাগরে'র অগ্র নাম শুনেছিলেন 'লাখনোর'। সম্ভবতঃ লক্ষণসেনের একটা আস্তানা ছিল এখানে।

রাজনগরের 'কালীদহের' মাধ্যখানে একটি বিরাম-নিকেতনের জঙ্গলাকীর্ণ ভগ্নস্বূপ রয়েছে। কেউ কেউ বলেন, ওড়িষ্যার এই রকম জলাশয়ে বিরাম-মন্দির আছে অনেক। তাঁরা মনে করেন, তেরো শতাব্দে কোনো কলিঙ্গরাজ এই আরাম-নিকেতনটি তৈরি করিয়েছিলেন পাঠানদের হাত

থেকে রাজনগর-বিজয়ের স্মৃতিচিহ্নরূপে। কিন্তু, এ-কথার কোনো প্রমাণ নাই।

রাজনগরের মাঠের জঙ্গলে এখন ইট-পাটকেল দেখিয়ে লোকেরা বললে, সেখানেই নাকি বীরভূমের আদি বীররাজাদের রাজপ্রাসাদ ছিল। রামশালের সামন্তরাজা 'কোটাটবীর বীরগুণ' এদিককারেরই লোক ছিলেন। এখনও 'কোটা', 'অটবী', 'বীর' 'গুণ' সবই রয়েছে অজয়ের এপারে বীরভূম থেকে ওপারে বর্ধমানের 'ভালকি'-কোটা' পর্যন্ত। শুধু খোঁজা হয়নি ঠিকমতো। বিদেশী মুসলমান-আক্রমণের সময়ে রাঢ়ের সামন্তরাজারা সবাই হীনবল হয়ে ছড়িয়ে পড়েন। এর আলোচনা অনাবশ্যক। মুসলমানদের ঘাঁটি সেকালের 'লঙ্কোর' হলো আরো-আগের এই 'নাগর', 'নগর' বা 'রাজনগর'। বিষ্ণুপুরের মল্লরাজারা আর রাজনগরের বীর-নাগ রাজারা ছিলেন রাঢ়ের স্বাধীন সামন্তরাজাদের দুই স্তম্ভ-স্বরূপ। পরে, নাগরের পাঠান ফৌজদারেরা বীরভূমের এই স্থান পূরণ করে। তাঁদের ইতিহাস রয়েছে ১৫৩৮ সাল থেকে।

রাজনগরে এখন রয়েছে ভগ্নাবশিষ্ট বারধারী রাজপ্রাসাদ, মন্দির, আর এঁদের 'কালীদহ'। আর রয়েছে মাটি-কাঠ-পাথরের ভাঙ্গা নগর-ভোরণ, বা ঘাটোয়াল-রক্ষিত 'ঘাট', ফুলবাগানে কবরখানা; ভাঙ্গা ইমামবাড়া রয়েছে, আর আছে অপূর্ব টেরাকোটা-কাজের ভাঙ্গা দ্বাদশ গহ্বরের মতিচূর মসজিদ, —কষ্টিপাথরের ফলকে আশ্চর্য কারুকার্য। আছে নাগরের হিন্দু বীর-নাগ রাজাদের পতিত নহবতখানা। কিন্তু, সে নহবতখানা থেকে সানাইয়ের সুর আজ আর শোনা গেল না।

। গড়জঙ্গল-ভ্রমণ, ১৯২৩ ।

শান্তিনিকেতনে পৌষ-মেলায় পরে, ২৯-১২-১৯২৩ তারিখে আচার্য নন্দলাল 'গড়জঙ্গল' রওনা হলেন — লাউসেন — ইছাইগড় দেখে আসবার জন্মে। এবারে সঙ্গে গেলেন পুত্রকন্যাদের নিয়ে নন্দলালের সহধর্মিণী শ্রীমতী সুধীরা দেবী, শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কর, ছাত্র শ্রীধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ, মাসোজী, চিত্রা, হরিহরণ আর অধ্যাপক শ্রীহরিদাস মিত্র। শান্তিনিকেতন থেকে রওনা হয়ে

গরুর গাড়িতে ওঁরা ইলামবাজার পৌঁছলেন। ভাকবাজারের মাঠে তাঁবু গাড়া হলো। একরাত্রি কাটলো ওখানে। ইলামবাজারের হাটতলার মন্দিরে অল্পত সব টেরাকোটা দেখলেন। ইলামবাজার থেকে অজয়ের দক্ষিণে বর্ধমান জেলার বনকাটি গেলেন। ওখানেও মন্দিরের টেরাকোটা, পুরানো ভাঙ্গা সব বড়ো বড়ো বাড়ি দেখলেন, আর দেখলেন পিতলের পুরাতন রথ। রথের ভাস্কর্য থেকে অনেক রাবিং নিয়ে নিলেন। পরে ১৯৩৩ সালে বনকাটি গিয়েও অনেক রাবিং এনেছিলেন। সে পরে বলা হবে। বনকাটি-অযোধ্যায় তখন ছিল অনেক তাঁতির বাস। মন্দিরে মন্দিরে টেরাকোটাও ছিল অনেক।

এ-সব দেখে, পরের দিন ওঁরা অজয়ের দক্ষিণ তীর ধরে সোজা পশ্চিমমুখে ছ-মাইল হেঁটে বর্ধমানরাজের শেষ-সেনানিবাস গড়জঙ্গল দেখতে গেলেন। গিয়ে পৌঁছলেন বৈকাল নাগাদ। কাছের একটি গ্রামে গিয়ে একজনের বাড়ির এঁদে! খিড়কি পুকুরের ধারে দাওয়ান আশ্রয় নিলেন। রান্না-বাণীর অসুবিধে। রাত কাটানো হলো। সকালে তাড়াতাড়ি খাওয়ান-দাওয়ান সেরে নিয়ে সবাই জঙ্গলের পথে হাঁটতে লাগলেন। গড়-বেড়ে খুব চওড়া মজা জল-পরিখা আর ঝামাথাথরের প্রশস্ত ভাঙ্গা প্রাচীর আছে, বাঁশ-গড় রয়েছে, তিনটি তোরণ অতি ভাঙ্গা অবস্থায় — decoration-এ ভরতি ছিল, দেখলেন। ইছাইঘোষের দেউল দেখলেন — বিরাট উঁচু মনুমেণ্টের মতন। দেউলে ইঁটের কাজ অপূর্ব। দরজার ওপরে ফুল আর নৃত্যভঙ্গিমায় নানা মূর্তি রয়েছে। সুরেন্দ্রনাথের ছিল একটি কল্যাপসিবল টেলিস্কোপ। দেউল দেখার কাজে লাগলো সেটি ভালোরকম। বর্ধমানের গোপভূমের এই গড়জঙ্গল। গড়ের উল্টো দিকে বীরভূমের কেঁহু, মাঝে নদী অজয়। হরিদাস মিত্রমশায় ইছাই ঘোষের দেউলের সঙ্গে তুলনা করে ওড়িশ্যার মন্দির সম্পর্কে আলোচনা করতে লাগলেন। সঙ্গে সঙ্গে বাঙ্গালাদেশের পাল যুগ, সেন যুগ, লক্ষণ সেন, জয়দেব-টয়দেবও এসে গেল। এই আলোচনা আপাততঃ আমাদের অনাবশ্যক। কিন্তু, আদি ঢেকুর গড়ের বা এই গড়জঙ্গলের মূল কাহিনী বাঙ্গালার এপিক কাব্য ধর্মমঙ্গলের অন্য কাহিনীর মালাগাঁথার সূত্রপাত ঘটিয়েছে। এবং আচার্য নন্দলাল কালে কালে গোটা ধর্মমঙ্গলখানিই চিত্রভূষিত করেছেন।

'জঙ্গলমহল' অঞ্চলের এই গড় অতি প্রাচীন। কালে কালে নানা নামে এর পরিচয় রয়েছে — 'ঢেকুরগড়', 'শামারুপার গড়', 'শ্রীহট্টী গড়', 'ইছাইগড়', 'লাউসেন গড়', 'ত্রিষষ্টি' বা 'তিহট্ট' বা 'ডিহট্টের গড়', 'গড় কিল্লা', 'গড় সেনপাহাড়ী' বা 'লালগড়'। আর সব মিলিয়ে 'গড়জঙ্গল'। এই সব নামের মধ্যে গড়কিল্লার আগে পর্যন্ত নামগুলি ধর্মমঙ্গলের ইছাই ঘোষের নামের সঙ্গে জুড়ে আছে। সম্ভবতঃ পালযুগে এ-গড়ে সামন্ত রাজা শামঘোষের ছেলে ইছাই ঘোষ ছিলেন কুলদেবী শামারুপার অনুগৃহীত ও অজ্ঞের বীর। গোড়েশ্বর — মহীপাল কিংবা ধর্মপালের সামন্ত রাজা ছিলেন দক্ষিণরাঢ়ের ময়নাগড়ের রাজা কর্ণসেন। তাঁর পুত্রগণ মধ্যরাঢ়ের ঢেকুরগড়ের বিদ্রোহী সামন্ত ইছাই ঘোষকে দমন করতে গিয়ে নিহত হয়েছিলেন। কর্ণসেন ছিলেন গোড়েশ্বরের বন্ধু। গোড়েশ্বর পত্নীপুত্রহীন উপাসী বৃদ্ধ কর্ণসেনের সঙ্গে নিজের কিশোরী শ্যালিকা রঞ্জাবতীর বিবাহ দিলেন। ধর্মঠাকুরের বরে রঞ্জাবতীর পুত্র হলো লাউসেন। শালেভরে মৃত্যু বরণ করে রঞ্জাবতীর এই সিদ্ধিলাভ।

ইছাই ঘোষকে দমন করবার জন্তে লাউসেনকে ঢেকুরগড়ে পাঠানো হলো। লাউসেন আর তাঁর সেনাপতি কালু ডোম অজ্ঞের ধারে এসে উপনীত হলেন। ইছাইঘোষের অজ্ঞের সেনাপতি লোহাটা বজ্রকে বধ করে কালু ডোম তার কাটামুণ্ড গোড়দরবারে রাজশ্যালক মহামদের কাছে নিয়ে গেল।

লাউসেন ঘোড়ায় চড়ে অজ্ঞের পার হতে গিয়ে নদীর জলে পড়ে গেলেন। অজ্ঞনদ তাঁকে ধরে পাতালে বরণের কাছে নিয়ে গেলেন। লাউসেনের দলবল আত্মহত্যা করবার জন্তে জলে ঝাঁপ দিতে গেল। তখন ধর্মঠাকুর অজ্ঞের জল হট্টুভর করে দিয়ে লাউসেন আর তাঁর অনুচরদের উদ্ধার করলেন। অজ্ঞের তাঁরে ঢেকুর গড়ে ইছাই-এর সঙ্গে লাউসেনের যুদ্ধ বাধল। শামারুপা দেবীর বরপুত্র হলেন ইছাই। লাউসেন যতবার ইছাই ঘোষের মাথা কেটে ফেলেন, রাম-রাবণের যুদ্ধের মতো ততবারই দেবীর কৃপার ইছাই-এর কাটা-মাথা ধড়ে গিয়ে জোড়া লাগে। তখন দেবী শামারুপা ইছাইকে অভয় দিলেন যে, তিনি লাউসেনকে বধ করবেন। কিন্তু দেবীর এই প্রতিজ্ঞা ফলেছিল ধৃতরাষ্ট্রের ভীমসেন বধের

মতন। মারা লাউসেন তৈরি করা হলো, দেবীর প্রতিজ্ঞা রইল, লাউসেনও মরলেন না। তখন দেবতারা ষড়যন্ত্র করে দেবীকে শিবের কাছে নিয়ে গেলেন; আর এই ফাঁকে লাউসেন ইছাইঘোষের মুণ্ড কেটে ফেললেন। বিষ্ণুর কৃপায় কাটামুণ্ড মুক্তিলাভ করল। সুতরাং দেবী আর ইছাই ঘোষকে পুনর্জীবিত করতে পারলেন না। ইছাইঘোষ মারা গেলেন। লাউসেন ইছাই-এর পিতা বিদ্রোহী শামঘোষকে গোড়েশ্বরের বশতা স্বীকার করালেন।

আচার্য নন্দলালের ৩৫ সংখ্যক কড়চাতে দেখছি, তিনি ১৯২৩ সালের ২৯-এ ডিসেম্বর গড়জঙ্গল ভ্রমণে গিয়েছিলেন। তিনি ছবি এঁকেছেন লাউসেন-গড়ের ইছাইঘোষের দেউলের। ডুবনেশ্বরের মন্দিরের মতন ওড়িয়ার রেখ-দেউলের অনুরূপ ইছাই-দেউল। লাউসেন-গড়ে শামারূপা দেবীর ভাস্মা-মন্দিরের ছবি করা রয়েছে। মন্দিরের মধ্যে ইছাইঘোষের মূর্তি আট-দশ ইঞ্চি উঁচু ছিল মনে করে তিনি স্কেচ করেছেন।

নন্দলালের প্রথম পর্যায়ের ২৯ সংখ্যক স্কেচবুকে নানা জন্তু-জানোয়ারের ছবি করা রয়েছে —ঘোড়া, হাতী এই সবের ছবি, আর তার details —নানা জারগা থেকে করা। চীনা একটি পুরাতন প্রাগৈতিহাসিক বাষ-শিকার থেকে করা স্কেচ রয়েছে। সেইসঙ্গে তাঁর ডায়েরিতে লাউসেনের বাঘবধ, গণ্ডাবধ ইত্যাদির ছবি রয়েছে ধর্মমঙ্গল থেকে করা।

ধর্মমঙ্গল কাব্যের প্রথম কবি হলেন রূপরাম চক্রবর্তী! তাঁর পুঁথি বর্ধমান সাহিত্য-সভা থেকে প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩৫১ বঙ্গাব্দে। আচার্য নন্দলাল রূপরামের ধর্মমঙ্গল গ্রন্থখানি চিত্রভূষিত করেন ১৯৪৪ সালে। সে-কথা যথাসময়ে বলা হবে। —রূপরামের পাষণ্ডার চৌপাড়ি থেকে প্রত্যাবর্তন, পথে মায়াবাঘ দেখে কাছাড় খাওয়া, ধর্মঠাকুরের দর্শনলাভ —রেখচিত্রগুলি কবি রূপরামের জীবন সংক্রান্ত। বাকি, রঞ্জাবতীর শালেভর ছবিখানি ধর্মমঙ্গলের কাহিনীর অনুসরণে আঁকা। বনকাটির পিতলের রথের পুতলোর আদলে আচার্য নন্দলালের ডুলিতে রঞ্জাবতী রূপ পেয়েছে। ধর্মসেবিকা রঞ্জাবতীর কৃষ্ণ সাখা শালেভরে মৃত্যুবরণ —আচার্য নন্দলালের অনবদ্য সৃষ্টি।

গোড়দরবারে গিয়ে লাউসেন যাতে আপন শৌর্যবীর্যের পরিচয় দিতে না পারেন সেই উদ্দেশ্যে তাঁর ঈর্ষাপরায়ণ মাতুল মহামদ ময়ুনায় আটজন মল্ল পাঠিয়েছিলেন, মল্লযুদ্ধে লাউসেনকে হারিয়ে তাঁর হাত-পা ভেঙ্গে তাঁকে অকর্মণ্য করে দেবার জন্তে। কিন্তু, লাউসেন মল্লদের অনায়াসে পরাস্ত করলেন। এই মল্লবধের চিত্র এঁকেছেন নন্দলাল।

মল্লদের পরাস্ত করে ভাই কপূরধবলকে সঙ্গে নিয়ে লাউসেন গোড় যাত্রা করলেন। পথে জলন্দার বনে কামদল অর্থাৎ কেঁদো বাঘ বধ করলেন।—এই দৃশ্যও নন্দলালের তুলিতে রূপ পেয়েছে।

গোড়েশ্বর শিমুলের রাজা হরিপালের কন্যা কানড়াকে বিয়ে করতে ইচ্ছুক হলেন। কিন্তু, কন্যাপক্ষ প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করায় গোড়েশ্বর হরিপালের বিরুদ্ধে যুদ্ধযাত্রা করলেন। কানড়া আর তাঁর দাসী ধুমসী দু-জনে ছিলেন দেবীর অনুগৃহীত ভক্ত। দেবী একটি লোহার গণ্ডার দিয়ে বললেন, যে এই লোহ-গণ্ডারের মাথা একচোটে কাটতে পারবে সেই রাজকন্যাকে বিবাহ করার যোগ্য বলে বিবেচিত হবে। রাজা বা রাজশালক মহামদ কেউই তা পারলেন না। কিন্তু, লাউসেন কৃতকার্য হয়ে কানড়াকে বিবাহ করলেন। লাউসেনের এই লোহার গণ্ডার-বধ কাহিনীও আচার্য নন্দলালের তুলিকাঙ্গর্শে সঞ্জীবিত হয়ে উঠেছে।

গড়জঙ্গলে সেকালের বাঙ্গালীর বীরগাথার প্রভাবশেষ যা যা তখনও ছিল, আচার্য নন্দলাল সে-সব যতদূর সম্ভব ঘুরে ঘুরে দেখলেন, অতিকষ্টে জঙ্গল ঠেলে ঠেলে গিয়ে। শামারুপার এই গড়ের কিছুকাল আগেও প্রভাব প্রতিপত্তি এত বেশি ছিল যে, গড়ের বাঙ্গনা শুনে সেকালে দুর্গাপূজায় মহাস্তমী ও মহানবমী সঙ্কল্পণের বলিদান সম্পাদন করা হতো। লোকে বলে, সে বাঙ্গনা এখনও বাজে। তবে সে শোনার কান আর আমাদের নাই। যাই হোক, আচার্য নন্দলাল গড়জঙ্গল ভ্রমণ করে শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন। তিনি অন্তর দিয়ে বুঝে এলেন, পুরুষপরম্পরার প্রাণময় সত্তাভেই আমরা আজও সঞ্জীবিত। জঙ্গল থেকে যথাস্থানে ফিরে এলেন ঐতিহ্য-ভাবনার মূঠি মূঠি স্বর্ণরেণু কুড়িয়ে নিয়ে।

। শান্তিনিকেতন-সমাজে ।

গুরুদেবের বিশ্বভারতীতে নানা লোকের সমাগম। নানা গুণী, জ্ঞানী আনাগোনা করেন, কেউ কেউ কিছুদিন ধরে থেকেও যান তাঁদের আপন আপন ক্ষেত্রে অধিষ্ঠিত হয়ে। কর্মরত অবস্থায় তাঁরা আচার্য নন্দলালের সংস্পর্শে আসেন। সামাজিক মানুষ নন্দলালও তাঁদের সঙ্গ কামনা করেন। কলাভবনের ক্লাস নিয়মিত চলছে ; চীন-জাপানে যাবারও আয়োজন হচ্ছে।—

॥ কাসাহারা, ১৯২৪-২৮ ॥

‘জাপান থেকে এসেছিলেন এদেশে। আমাদের শ্রীনিকেতনে কৃষিবিভাগে কাজ করতেন তিনি। কার্পেনট্রি আর হটিকালচার শেখাতেন। কাসাহারা এলেন কলকাতা থেকে এখানে। শ্রীনিকেতনে ১৯২৪ সালের গোড়ায় গাছের ওপর বাড়ি তৈরি করেছিলেন কাসাহারার নির্দেশে কোনো-সান। গুরুদেব থাকতেন সে-বাড়িতে। আমার ছবি করা আছে সেই বাড়ির।

‘কলকাতার মহারাজা প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুরের বাড়িতে জাপানী ধরনের বাগান করতেন কাসাহারা। জাপানে বড়ো আর্টিস্ট না-হলে মিনিয়েচার টী-গার্ডেন বা বামন গাছ-টাছ করতে পারে না কেউ। উক্টর জগদীশ বসু কাসাহারাকে ডেকে এনে তাঁর বাড়ির সামনের বারাগায় আর ভেতরে গার্ডেন করিয়েছিলেন। কাসাহারা যখন প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুরের বাড়িতে কাজ করতেন, একদিন ওকাকুরা গেছেন মহারাজা প্রদ্যোৎকুমারের সঙ্গে দেখা করতে। কাসাহারাকে ওখানে কাজ করতে দেখে ওকাকুরা মহারাজাকে বললেন, —আপনি রেস্ হর্সকে দিয়ে মাল বহাচ্ছেন! উনি একজন বড়ো আর্টিস্ট। অবনীবাবু বলে কয়ে কাসাহারাকে প্রথমে নিজের কাছে রাখেন। পরে, তাঁর ওখান থেকে শান্তিনিকেতনে পাঠিয়ে দিলেন। এলমুহাস্ট’সাহেব তাঁকে ফার্মিং-এ লাগালেন শ্রীনিকেতনে। ওখানে কার্পেন্টারিও করতেন তিনি। থাকতেন শ্রীনিকেতনেই সপরিবারে।

‘কাসাহারার বড়ো মেয়ে ইতু সানকে বিবাহ করলেন আমাদের ধীরানন্দ

রায়। ছোট মেয়ে মিতু সানকে আমাদের 'আলু' বিয়ে করবেন বলে চেষ্টা করতে লাগলেন। কিন্তু সে মারা গেল টি. বি.-তে। এখন বড়ো মেয়ে বাঙ্গালীর বেহন্দ হয়েছে; জাপানী বলতে ভুলে গেছে। কাসাহারাকেও টি. বি. ধরেছিল। পরে তিনি এতেই মারা গেলেন শ্রীনিকেতনে। লড়াইয়ের সময়ে কাসাহারাকে নজরবন্দী করে রেখেছিল বৃটিশ সরকার। কাসাহারার মৃত্যুর পরে তাঁর স্ত্রী স্বেচ্ছায় জাপানে ফিরে গেলেন।

'ছুটির দিনে শিকার করতে যেতেন কাসাহারা। কোপাই নদীতে মাছ ধরতেও বসতেন। শিকার করতেন কোপাই-এর ধারেই। সারাদিন থাকতেন ওখানে মাছ ধরতে বা শিকার করতে গেলে। অবনীবাবুর বাড়িতে কাঠের কাজ করেছিলেন তিনি। তাঁকে কোনো কাজ করতে বললে, আগে ধ্যান করতে বসতেন। কোন কাজ করতে গেলে, বা কেউ কোনো কাজের ফরমাশ করলে কাসাহারা চুপ করে বসে থেকে আগে কাজের ফর্ম সবটা ধ্যান করে নিতেন; কাজের আগাগোড়া চোখের সামনে ভিসুয়েলাইজ করতেন; তারপরে করে দিতেন যেমনটি চাই ঠিক তেমনি। অবনীবাবুকে 'বামন গাছ' তৈরি করে দিয়েছিলেন তিনি। একটি স্বদেশী পাকুর গাছকে জাপানী কারদার Dwraf Tree করা হয়েছিল। আমি সোসাইটি ছেড়ে যখন শান্তিনিকেতনে আসি, সে-গাছটি তখন অবনীবাবু আমাকে উপহার দিয়েছিলেন। সেটিকে আমার সোসাইটি-জীবনের প্রতীক ভেবেছিলেন তিনি। সে-কথা আগে বলেছি।

'মজার কিচেন গার্ডেন করতেন কাসাহারা। একফালি জমিতে সমস্ত ফ্যামিলির আনাঙ্গপাতি সেই বাগান থেকে সরবরাহ করা যেত। হাটিকালচারে গাছপালার তকনিমার ব্যাপারে খুব গভীর জ্ঞান ছিল তাঁর। সীড্‌লিং করে গাছ করতেন। গাছ তোলা-টোলাতেও এক্সপার্ট ছিলেন।

'কাসাহারা ছিলেন একজন শিক্ষাপ্রাপ্ত সৈনিক। শ্রীনিকেতনে থাকতেন সীওতালদের মতন মাথার গামছা বেঁধে সব সময়েই। এদিকে, পরনে থাকতো কোট আর পা-জামা। শান্তিনিকেতনে এলে আমাকে জন্ম আর খাতির করতেন খুব। তিনি মারা গেলেন ১৯২৮ সালের ৩রা জুন।

। ভীমরাও শাস্ত্রী, ১৯১৪-২৭ ।

‘এ’র সঙ্গে আমার আলাপ ১৯১৪ সাল থেকে। এখানে তিনি গান শেখাতেন। ওস্তাদী গান। বয়সে বড়ো ছিলেন আমার চেয়ে। বাড়ি ছিল কোলাপুর-বেলগাওঁ। জাতে ‘মারাঠী। বেলগাওঁ হলো গোয়ার কাছাকাছি। এখানে যখন প্রথম এলেন তখন তিনি অবিবাহিত। বঁটে-খাটো, মোটা-সোটা আর খুব আমুদে লোক ছিলেন। এখানে প্রথম যখন আসেন, মাথায় প্রকাণ্ড এক টিকি। কিন্তু, শান্তিনিকেতনের আব-হাওয়ার দেখতে দেখতে ক্রমশঃ সে টিকি তাঁর পাতলা হয়ে হয়ে টিকটিকির লেজ হয়ে গেল। তার পরের ধাপে, ওটিকে অঁচড়ে চুলের ভেতরে গোপন করে রাখতেন। গায়ে থাকতো মেরজাই। বাঙ্গলা বলতে শিখে-ছিলেন ভালো রকম। থাকতেন এখানে, ছাতিমতলার কাছে বটতলার বাড়িতে। বেলগাছ আর পেয়ারা গাছ এখানে অনেক লাগালেন তিনি।

‘একবার একটা মজার ঘটনা হলো। উনি ছুটীতে বাড়ি গেছেন। বাড়ি থেকে ফিরতে দেরি হচ্ছে। গোরবাবুর সঙ্গে শলা এঁটে সর্বাধ্যক্ষকে বলে আমরা একটু মজা করলুম। মিছিমিছি করে মাইনে কেটে নেওয়া হলো। গোরবাবু সর্বাধ্যক্ষ নোটিশ ইস্যু করে দিলেন। শাস্ত্রী গরুর গাড়ি থেকে তাঁর মোট-ঘাট নামানোমাত্র আমাদের বেয়ারা ‘কালো’ গিয়ে your service is no longer required নোটিশ সার্ভ করলে। নোটিশ পেয়েই শাস্ত্রী তকুনি অফিসে ছুটলেন মোট-ঘাট ফেলে রেখে। আসামাত্র সঙ্গে সঙ্গে নোটিশ দেওয়া হলো কেন, এই বলে তিনি অভিযোগ করলেন। তখন সর্বাধ্যক্ষমণার গম্ভীর হয়ে বললেন, —আপনার আসতে দেরি হবে, এ কথা চিঠি দিয়ে আগে জানানো উচিত ছিল। লাইব্রেরীর ওপরতলার তখন আমাদের কলাভবনের ক্লাস বসতো। আমি ওপর থেকে নস্টে নস্টে ঠুঁদের এই নাটক অভিনয় দেখলুম।

‘শাস্ত্রী বিবাহ করলেন শেষ বয়সে —ঠুঁদেরই দেশের মেয়ে —ভাগ্নী সম্পর্কে। অল্প বয়সে ঠুঁর স্ত্রীর। বৌদিকে আনলেন শান্তিনিকেতনে।

উঠবেন স্থির হলো দেহলীর পাশে নতুন বাড়িতে। ঐ রকের পশ্চিমের দিকটা ঠিক করা হলো। ঘরটা সবই ঠেকে দেওয়া হলো। নতুন বউ এনেছেন। আমি, অক্ষয়বাবু, সরোজ সবাই মিলে ফুলশয্যার ব্যবস্থা করলুম। শাস্ত্রীর আবার পেট খারাপ হতো ছাতিম ফুলের গন্ধ পেলে। শীতের শেষ। সবে ছাতিম ফুল ফুটেছে। ছাতিম ফুলের উগ্র গন্ধে হাতী মাতাল হয়ে যায়। মাই হোক, আমরা ছাতিম ফুল দিয়ে দিয়ে ঔদের বিছানা ভরতি করে দিলুম। তারপর রাত্রে বাসরঘরে ঢুকেই ভীমরাও-এর সে কী ভীষণ চীৎকার।

'শাস্ত্রীর স্ত্রী কাপড় পরতেন কাছা দিয়ে —মারাত্মি মেয়েরা যেমন করে পরে থাকে। পান খেতেন খুব। বৌদি পান খেতেন বলে, সরোজ পান সেজে সেজে নিয়ে যেতো। তাতে চুন থাকতো না —সে না-থাক্। আবার বৌদি পান সেজে দিতেন ভালো করে। রগড় হতো খুব —এই করে করে। মাঝে মাঝে আমাদের ডেকে ডেকে খাওয়াতেন। বিশেষ করে খাবার তৈরি করতেন দেওয়ালীর সময়ে। ঐ সময়ে আমাদের ডেকে খাওয়াতেন তাঁর হাতের তৈরি খাবার —'এলাচ-দানা'। 'এলাচ-দানা' তৈরি করতেন তিনি আবার রং-টং দিয়ে।

'ভীমরাও শাস্ত্রী খুব গান-টান গাইতেন হোলির সময়ে দিনুবাবুর সঙ্গে। ভবলাও বাজাতেন। ভালো গাইয়ে ছিলেন তিনি। বই আছে তাঁর স্বরলিপির ওপর —নাম হলো 'রাগশ্রেণী'। গুরুদেব ভীমরাও হাসুরকার শাস্ত্রীর এই বই-এর ভূমিকা লিখে দিয়েছিলেন। বিশ্বভারতী হবার আগে থেকে শান্তিনিকেতনে ইনিই প্রথম মার্গ-সঙ্গীতের শিক্ষক। বহু বছর তিনি আঞ্জমের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। সংস্কৃতেরও ভালো পণ্ডিত ছিলেন তিনি। শেষে, বেশ মাইনের চাকরী পেয়ে চলে গেলেন বোম্বেতে। সেখানে গিয়ে গানের ইচ্ছা করেছিলেন; গানের গৃহশিক্ষকতাও করতেন।

॥ গৌরগোপাল ঘোষ, ১৯২০-৪০ ॥

‘চন্দননগরে বাড়ি। প্রাক্তন ছাত্র এখানকার। ডানপিটে ছিলেন খুব। সুধী-
রঞ্জনের সমসাময়িক। রথীবাবুদের পরের ব্যাচ। থাকতেন তিনি ডরমিটরিতে
ছেলেদের কাছে। বি. এন্স. সি. পাশ করেছিলেন। এখানে ছিলেন
অঙ্কের টিচার। এখানে আসার আগে থেকেই আমি ঠেকে জানতুম।
মোহনবাগানদলের ভালো খেলোয়াড় ছিলেন গৌরবাবু। গৌঁফ ছিল একজোড়া
বিরাট। খেলতেন জুতো পায়ে দিয়ে। ব্যাকে খেলতেন। তখনকার
ইংরেজদের টিমের বিরুদ্ধে খেলতেন। —মোহনবাগান-ফুটবল-টিমের
কাপ্তেন হয়েছিলেন একবার।

‘আমি ফুটবল-খেলা দেখতে ওস্তাদ। দেশ থেকে আসতুম খেলা
দেখতে। স্টিমারে আসতুম সকালে। ইডেন গার্ডেনে বসে চীনে বাদাম
খেয়ে দিন কাটাতুম। খেলা দেখে স্টিমারেই ফিরে যেতুম। খুব উৎসাহ
দিতুম খেলার। এখানেও খেলতেন গৌরবাবু বরাবর; আর অঙ্ক শেখাতেন
ছেলেদের।

‘রথীন্দ্রনাথের পরে শ্রীনিকেতনের সচিব (১৯৩১-৪০) হলেন তিনি।
পরে, কো-অপারেটিভ ব্যাঙ্কের ডিরেক্টর হলেন। বিয়ে হলো মুকুলের
বড়ো বোন অন্নপূর্ণার সঙ্গে। উদ্যোগ করলেন প্রতিমা দেবী আর রথীবাবু
মিলে। তখন রানীর বিবাহ হয়নি। বর কনের বয়সে তফাৎ হলো
অনেক। কনের বয়স আঠারো কুড়ি, আর বরের চল্লিশ-বিশ্লিশ।...
বয়সের ফারাক অনেক। যাইহোক, আমাকে শ্রদ্ধা করতেন; আমার সঙ্গে
পরামর্শ করতে এলো অন্নপূর্ণা। বললে, —ওঁরা বলছেন; তবু আপনি
বলেন তো বিয়ে করবো। আমি বললুম, —ছেলে খুব ভালো, স্বভাব-
চরিত্র ভালো, শরীরও ভালো। সুতরাং, আপত্তির কি থাকতে পারে।

‘গৌরবাবু আছেন শ্রীনিকেতনে (১৯৩১)। আমরা বরযাত্রী যাবার
স্বাস্থ্য করলুম। কনের নাম অন্নপূর্ণা। কাজেই গৌরবাবুকে শিব সাজিয়ে
শোভাযাত্রা বার করা হলো। আগে আগে চলেছে সঁওতালের দল,

দামামা নাকাড়া বাজাতে বাজাতে — এক দফা। তারপর গ্রামের লোকের দল। তার পিছু আমাদের এখানকার বরযাত্রীর দল। বর বিয়ে করতে চলেছেন — এঁড়ে গরুর বদলে, গরুর গাড়িতে চড়ে। শিবের জন্তে বাঘছাল তো পাওয়া গেল না। বাঘছালের ডিজাইন করে এঁকে দিলুম — কব্বলের ওপরে। গাড়িতে খড় বিছিয়ে গদী করে তার ওপর সেই কব্বল পেতে দিলুম। বর চলেছেন। আঁত্তরওয়ালা হলেন আমাদের সুরেন। হু-পাশে মশালের লাইন। শিব চলেছেন বিবাহ করতে। সঙ্গে চলেছে ভূতপ্রভেত; সেই ব্যবস্থাও করা হলো। ঘোড়ার নাচ হলো। পায়ে ঘুস্কুর পরে সঁওতাল একজন ঘোড়ার নাচ দেখিয়ে দিলে। স্পষ্ট মনে আছে আমার — ঘোড়া নাচছে। সে আগে আগে ঘোড়ার নাচ নাচতে নাচতে চলেছে। — সমারোহে আনা হলো বরকে ঠিক যেন শিবের বিয়ে।

‘উত্তরায়ণে শোভাযাত্রা এলো। রথীবাবু সবদিক থেকে সব ব্যবস্থা করলেন। আশ্রমে আনন্দে তখন ভরপুর জীবন আমাদের। এখন ভঙ্গলোক — জেন্টেলম্যান সকলে। এ-সব আমোদ-আহ্লাদে কারোর প্রাণ সারা দেয়না। কাছাকাছি সব গ্রাম, আর শ্রীনিকেতন-শান্তিনিকেতন তখন সব মিলে আনন্দে আমরা একশা হয়ে যেতুম।

‘গৌরবাবুর বিয়ে হলো মুকুলদের বাড়িতে! বিয়ে হলো হিন্দুমতে। পুরুত এলো আদিত্যপুর থেকে। অন্নপূর্ণার মা তাঁর ‘বুড়ী’র বিয়ে দিলেন হিন্দুমতে। ‘বুড়ী’ হলো অন্নপূর্ণার ডাকনাম। আমাদের শিব-দুর্গার বিয়ে হলো। ডানপিটে গৌরবাবু শান্ত হলেন।

গৌরবাবু এলমহাস্ট্রে সাহেবের অনুরোধে শ্রীনিকেতনে কো-অপারেটিভ ব্যাঙ্কের ডিরেক্টর হয়েছিলেন। গুরুদেবের বিশেষ আস্থাভাজন ছিলেন তিনি। ওখানেই মারা গেলেন থ্রুসিস হয়ে। ওখানেই তাঁকে দাহ করা হলো পুকুরধারে। মরবার আগেই গৌরবাবু তাঁর সম্পত্তির উইল করে গেছিলেন ‘বুড়ী’র নামে। গৌরবাবুর নামেই হলো শান্তিনিকেতনের ঐ ‘গৌরপ্রাঙ্গণ’।

। সুরেন ঠাকুর, ১৯১৯-৪০ ।

'ভাইপোদের মধ্যে গুরুদেব সুরেনবাবুকে ছেলের চেয়েও বেশি ভালোবাসতেন। তাঁর স্ত্রী হলেন সংজ্ঞাদেবী। মহর্ষির ভক্ত প্রিয়নাথ শাস্ত্রীর কন্যা। লাইফ ইন্সিওরের কাজে সুরেনঠাকুরই হলেন এদেশে প্রথম সংগঠক। হিন্দুস্থান ইনসিওরেন্স কোম্পানীর জনক ছিলেন তিনি।

'ছ্যাভেল সাহেব, সিস্টার নিবেদিতা বাঙ্গালার তাঁতশিল্পের সঙ্গে আর্টের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক দেখিয়েছিলেন। কারুশিল্প হিসাবে সুরেননাথ এর উন্নতির চেষ্টা করেন। ...জমিদারির কাজকর্ম' ছেড়ে তাঁর মন জমি-জমার ফটকা ব্যবসায়ের মধ্যে গিয়েছিল।

'ওকাকুরার বন্ধু ছিলেন তিনি। প্রথম স্বদেশী ঔর বাড়িতেই হয়। সন্ত্রাসবাদের গোড়াপত্তন করলেন এদেশে ওকাকুরা আর সুরেন ঠাকুররা মিলে। সব যুক্তি পরামর্শ হতো ঔর ওখানে বসে। ঔরা চেয়েছিলেন, ভারতবর্ষ স্বাধীন হোক —বে কোনো প্রকারে। পি. মিত্র, অরবিন্দ ছিলেন ওঁদের দলে। এঁদের থেকেই পরে মুরারীপুকুরের দল হলো। বিদেশ থেকে অস্ত্রশস্ত্রের আমদানি হতো। আমাদের দেবব্রতও ছিলেন ঐ দলে। সন্ত্রাসবাদের শিক্ষণপদ্ধতি সম্পর্কেও আলোচনা হতো। গগনবাবুও ছিলেন ঐ দলে। হিসেবের খাতা আর চাঁদার খাতা দেখে পরে সব ধরা পড়ল। টেগার্ট সাহেব ছিলেন ওঁদের বাড়ির বন্ধু। তিনি ব্যাপারটা হাশ্-আপ করে দিলেন।

'ওকাকুরা জাপানে ফিরে গিয়ে (১৯০১) এদেশে টাইকান আর হিথিদাকে পাঠিয়ে দিলেন। ওঁরা ছিলেন এসে বালিগঞ্জে সুরেনঠাকুরের বাড়িতে। ওকাকুরাও দু-বার এদেশে এসে তাঁর বাড়িতেই ছিলেন। ওকাকুরা শেষবার এসে (১৯১১) সুরেনঠাকুরের শিল্পপ্রীতি উৎসাহ করেছিলেন। তিনি নিজে ছবি আঁকতেন না। কিন্তু মস্তো সম্বাদার ছিলেন।

'ইংরেজী Visva-Bharati Quarterly-র প্রথম সম্পাদক হলেন সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৯২৩)। গুরুদেবের বহু লেখার ইংরেজী অনুবাদ করেছেন তিনি। আমার একটা লেখার অনুবাদ করেছিলেন তিনি Decorative Art-এর সম্পর্কে —Ornamental Art (1940) —এই নাম দিয়ে। সেটি ছাপা হয়েছিল ঐ কোয়ার্টার্লির নিউ সিরিজে। আমি যখন সোসাইটি থেকে রিজাইন দিলুম, উনি আমাকে ডেকে নিয়ে, কলকাতায় বসে ঘোলায়েম করে সে দরখাস্ত লিখে দিয়েছিলেন।

'ঐকে দেখেছি এখানে সংসদের মীটিং-এ যখন আসতেন। আশ্রমের সকলের সঙ্গে তাঁর সম্ভাব ছিল খুব। সভায় যখন মতদ্বৈধ হতো, তর্ক-বিতর্কের ঝড় বইত, তিনি তখন উভয়পক্ষের কথা শুনে সমস্যার সমাধান করে দিতেন। এখানে এলে আমার সঙ্গে দেখা করতেন। সুরেনবাবু ছিলেন অজু'নের মতন 'বীভৎসু' ব্যক্তি। মিষ্টি স্বভাব ছিল তাঁর। সর্বদাই মুখে হাসিটি লেগে আছে। রাগতে দেখিনি কখনও তাঁকে। গুরুদেবের ইচ্ছে ছিল, তাঁর অবর্তমানে আশ্রমের ভার নেন সুরেন ঠাকুর। কিন্তু তিনি নেননি। নিলে বোধহয় কল্যাণ হতো। অবনীবাবুর স্থান এখানে তিনি অধিকার করতেন। চালাতে পারতেন ভালোভাবে। এখানে এসে থাকতেন তিনি 'সুরপুরী'তে। ঐ বাড়িতে আমরা ফ্রেসকো করেছিলুম। সে-কথা পরে বলবো।

'একদিন আমাদের বসে কথা হচ্ছে। তিনি কথায় কথায় বললেন, আশ্রমের ভবিষ্যৎ রূপ সম্পর্কে। বললেন, —হয়তো শেষ পর্যন্ত কলাভবনই টিকে থাকবে। নৃত্য —সঙ্গীত এই সব শিল্পকলাও চলবে। কারণ, আর্ট'ই হচ্ছে মানবসভ্যতার সংহতিসূত্র। আমার চীন জাপান যাবার ব্যুপারে তাঁরও উৎসাহ ছিল খুব।

॥ চীনে-জাপানে রবীন্দ্রনাথের জয়সঙ্গী আচার্য নন্দলাল, ১৯২৪ ॥

রিপাবলিক চীন প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মনীষীদের বাণী শুনতে উৎসুক। পেকিংয়ের বক্তৃতা সমিতি বা Lecture Association থেকে বক্তৃতা দেবার অন্তে কবি আমন্ত্রণ পেয়েছিলেন ১৯২৩ সালের পোড়ার দিকে।

এর আগে আমেরিকা থেকে জন্ ডিউই আর বৃটেন থেকে বার্টান্ড রাসেল বক্তৃতা দিয়েছেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ একদা (১৯৭৭) চীনে গিয়েছিলেন। ১৯১৬ সালে রবীন্দ্রনাথ আমেরিকা যাবার পথে হংকং বন্দরে থেমেছিলেন। ১৯২১ সালে সিলভ'্যা লেডি শান্তিনিকেতনে চীনা ও তিব্বতী ভাষার চর্চা-কেন্দ্র স্থাপন করেছেন।

১৯২৪ সালে কবির চীন-যাত্রার বাসনা বিশ্বভারতীর কর্তৃপক্ষ সানন্দে অনুমোদন করলেন। যুগলকিশোর বিড়লা কবির চীনভ্রমণের পরিকল্পনা জানতে পেরে ১৯২৩ সালের অক্টোবর মাসে কলকাতায় কবির সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। কবিকে তিনি বলেন, ভারতবর্ষের তরফ থেকে কয়েকজন জ্ঞানী ব্যক্তি তাঁর সঙ্গী হলে তিনি তাঁদের খরচ যোগাবেন এবং সেজ্ঞে তিনি এপারো হাজার টাকা এককালীন দান করলেন। স্থির হলো যে, বিশ্বভারতীর পক্ষ থেকে আচার্য ক্ষিত্তিমোহন সেন আর শিল্পাচার্য নন্দলাল বসু কবির সঙ্গে যাবেন। লর্ড এলম্‌হাস্ট' কবির সেক্রেটারীর কাজ করবেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ডক্টর কালিদাস নাগকে তাঁদের প্রতিনিধিরূপে কবির সঙ্গে দিলেন। এ-ছাড়া, শ্রীনিকেতনের মহিলা কর্মী মিস্ গ্রীন্ এ'দের সঙ্গী হলেন।

১৯২৫ সালের ১৮ই মার্চ শান্তিনিকেতন-মন্দিরে কবি উপাসনা করলেন। সেদিন সন্ধ্যায় আশ্রমবাসীদের তরফ থেকে বিদায়-সভা হলো। তাতে বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় নিজের লেখা দু-টি সংস্কৃত শ্লোক পড়লেন। একটি কবি ও তাঁর সঙ্গীদের উদ্দেশে, অপরটি চীনাদের সম্বোধন করে। উত্তম সূহৃৎ সমভিব্যাহারে বৃদ্ধের সঙ্কর্ম-সৌরভে আকৃষ্ট হয়ে মৈত্রীকে পুনরুজ্জীবিত করবার উদ্দেশে বিশ্ব-মৈত্রীর আবাস বিশ্বভারতীর প্রতীকরূপে রবীন্দ্রনাথের চীনগমন। ১৮৪৬ শকাব্দে ফাল্গুনমাসের শুক্লাব্বাদশী তিথিতে এই অভিনন্দন দেওয়া হয়। —শান্তিনিকেতনে অভিনন্দনের পরে কলকাতায় বিশ্বভারতী-সম্মিলনীর পক্ষ থেকে আলিপুর অব্-জারুভেটরির বাগানে এ'দের সংবর্ধ'নার ব্যবস্থা করলেন শ্রীপ্রশান্তচন্দ্র মহলানবীশ। কলকাতা বন্দর থেকে 'ইথিওপিয়া' জাহাজ ছাড়ল ১৯২৪ সালের ২১-এ মার্চ।

কবির সঙ্গে আচার্য নন্দলাল চীনে জাপানে চার মাস ভ্রমণ করে এসেছিলেন। এ-সম্পর্কে বিবরণ যথাসম্ভব তাঁর ভাষাতেই দেওয়া গেল :—

‘সূচনা আর কি। কবির যাবার সব ঠিক। পেকিঙের ‘লেকচার আ্যাসোলিয়েশন’ নেমস্তন্ন করে নিয়ে যাচ্ছে। কবির প্রতি শ্রদ্ধা ছিল তাঁদের। নিয়ে গেল সমাদর করে। এদেশ থেকে ক-জন যাবেন, কবির সঙ্গে। আমাকে বললেন, কালিদাস নাগকে আর ক্ষিত্তিবাবুকে। এলম্‌হাস্ট’ হবেন কবির সেক্রেটারী। তিনি গুরুদেবের পার্সগাল্ সেক্রেটারী — সব তত্ত্বাবধানের ভার তাঁর ওপর। মিস্ গ্রীণ্ও গেলেন আমাদের সঙ্গে। আমেরিকান মহিলা তিনি। খ্রীনিকেতনে ছিলেন তিনি কিছুদিন। এনেছিলেন এলম্‌হাস্ট’। গ্রীণ্ আমাদের সঙ্গী হলেন কলকাতা থেকে।

‘যাবার জগ্গে যখন সব ঠিকঠাক হচ্ছে, অবনীবাবু আমাকে নিয়ে গেলেন আশুবাবুর কাছে। এর আগে তাঁকে দেখিনি কখনও, পার্সগাল্ পরিচয়ও ছিল না। অবনীবাবু আমার পরিচয় দিলে তিনি বললেন, —‘স্বনামধন্য লোক উনি।’ অবনীবাবু আশুবাবুর কাছে আমাকে নিয়ে গিয়েছিলেন তখন একটা স্কলারশিপ বাগাবার চেষ্টায়। ‘আগে থাকতে জানালে হতো, অনেক অফিশ্‌ল হান্সামা’ — বললেন আশুবাবু। —‘তোমরা আছ, তোমরা দাওনা’ — বললেন তিনি মুচকি হেসে অবনীবাবুকে। বেগতিক দেখে অবনীবাবু কানে কানে বললেন আমাকে গম্ভীর হয়ে, —‘চল হে, সুবিধে হবেনা।’ কবি যাচ্ছেন চীনে লোকের টাকায়, আর আমরা যাচ্ছি বিড়লার টাকায়। অবনীবাবু তবু আশুবাবুর কাছে নিয়ে গিয়েছিলেন, যদি কিছু সংগ্রহ করা যায়।

‘রিস্ট্-ওয়ার্চ, কোডাক ক্যামেরা আর নগদ দেড়হাজার টাকা আমার হাতখরচার জগ্গে দিলেন অবনীবাবু নিজেই পকেট থেকে। স্বয়ং গুরুদেবও আমাকে টাকা দিয়েছিলেন। জাহাজের এজেন্টের নামে চেক-বই করে দিলেন। —চেক-বই হলো কুক-কোম্পানীর এজেন্টের নামে। —সে-টাকার বেশিরভাগ খরচ করলুম কিসে জানো? —রাবিং কেনায়। চীনে রাবিং কিনে আনলুম অনেক। কপাওবনে রাখা আছে দেড়শো-দু-শো চীনে রাবিং, দেখো। চীনে তখন রিপাবলিক। বাইরে জিনিস যেতে দেবে না পুলিশ, কেড়ে নিতে পারে, আটকিত জিনিস তো পারেই। আমরা করলুম কি, রাবিংগুলোকে বালিশের খোলে পুরে বালিশ বানিয়ে নিলুম; আর আনলুম ঐ রকম করেই।

'সী-সিকনেস্ হতো আমার আর কিত্তিবাবুর। ওডিকলনে কুমাল ভিজিয়ে কপালে পটী দিয়ে সেবা করতো মিস্ গ্রীণ্। কিত্তিবাবু চটভেন খুব এই নিয়ে তাঁকে ঠাট্টা করলে। জাহাজেই গ্রীণের বাস্ক ভেঙ্গে চুরি হয়ে গেল। গহনার বাস্ক। তিব্বতী গহনা ছিল গ্রীণের বাস্কে।—
 বালা, মাকড়ী — এই সব। সোনার গহনাও ছিল। আর ছিল অস্টিচ্ ফেদার। খুবই মূল্যবান জিনিস সে। চোরাই মালের কতক ছিল ছড়ানো জাহাজের ডেকে। জাহাজে ছিলুম ফাস্ট' ক্লাস কেবিনে। বাথরুম ব্যবহার করতুম ফাস্ট' ক্লাসেরই; কিন্তু, জাহাজের বয়-রা পার্সিয়েলিটি করতো গরম জল দেবার বেলায়। সেইজন্তে আবার বলতে হতো আলাদা করে। মধ্যে মধ্যে দিনের বেলায় সেকেও ক্লাসে আসতুম। খাওয়া দাওয়া করতুম সেকেও ক্লাসে। জাহাজের খালাসীরা হলো চাটগাঁয়ের মুসলমান। স্টিউয়ার্ড'ও তাই। আমি বললুম, —মাংস, মাটন্ কারি খাব। সে বললে, —গরুর মাংস আছে। সেই গরুর মাংসই দিলে, এ সকলেই খায়। আমি তখন বললুম, —আমি শূয়োরের মাংস খাব। তখন সে 'তোবা' 'তোবা' করতে লাগলো। কেন? সংস্কার। সকলেরই তো তাই। রাত্রে শোওয়া হতো ফাস্ট' ক্লাসে। আমার আবার খদ্দেরের জামা পায়জামা আর ধুতি এক সেট চুরি করে নিলে খোপা। হাইডেলবার্গের একটি ছেলেও ছিল আমাদের সঙ্গে। সে-ও সেবা করতো খুব। লিমডির রাজকুমার জাহাজে ছিলেন আমাদের সহযাত্রী। রেজুনে নামলুম যখন, পোর্টে' মোটর থেকে নেমে বৃষ্টি পেলুম এক চোট। আমার জুতোজোড়াটা গেল ভিজে। রাজকুমার করলেন কি, তাঁর একসেট জুতো দান করে পরিয়ে দিলেন আমার পায়ে।

'বর্মায় পৌছনো গেল। ইথিওপিয়া জাহাজ ২৪-এ মার্চ রেজুনের ক্রকিং স্টিটের জেষ্ঠিতে এসে নোঙ্গর করলো। ওখানে বর্মী, চীনে আর ভারতীয়দের বিরাট জমাল্লাত হলো অভ্যর্থনার জন্তে। সব ধর্মের লোকেরা এসেছিল। রামকৃষ্ণ-মিশনের মহারাজেরা, মাদ্রাজী চেট্টীরা এলেন অভ্যর্থনা করতে। মিশনের খুদ মহারাজ ছিলেন তার মধ্যে। রাখাল মহারাজের শিষ্য তিনি। এলেন তিনি গেরুয়া পরে, লাঠি হাতে। অভ্যর্থনায় তাঁর উৎসাহ দেখা গেল খুব। শুনলুম তাঁর প্রতিপত্তি ওখানে অনেক। আনক্রাউণ্ড্ কিং ছিলেন তিনি সে-সময়ে রেজুনের। সাধারণের হিতৈষী ছিলেন মহারাজ।

হাসপাতাল করে দিয়েছিলেন মিশন থেকে। অনেক বেড় ছিল তাতে। পরে, জাপানী গভর্নমেন্ট বোম্ব করেছিল সেবাশ্রমে —লড়াইয়ের সময়ে। আমাদের ব্যবস্থা, দেখাশুনা ওখানে তিনিই করেছিলেন বেশি।

[আত্মবিশ্বাস, কর্মসামর্থ্য ও সাহস ছিল তাঁর অসাধারণ। মহাপুরুষের কৃপায় এক অতি সাধারণ মানুষের জীবনে কতদূর পরিবর্তন আসতে পারে তাঁর একটা উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হচ্ছে খুদ্ মহারাজের জীবন।

১৯১৯ খৃস্টাব্দে ব্রহ্মদেশের আমহাস্ট^১, জেলায় প্রবল বন্ধ্যা হয়। বন্ধ্যাপীড়িতদের সেবার জগ্গে খুদ্ মহারাজ (স্বামী শ্যামানন্দ) মিশন কর্তৃক প্রেরিত হন। তাঁর সহকারিরূপে যান স্বামী ধ্যানানন্দ। বন্ধ্যাপীড়িতদের সেবার কাজ তাঁরা সূচারূপে সম্পন্ন করে জনসাধারণের ও সরকারের বিশেষ প্রশংসাভাজন হন।

বন্ধ্যাত্যাগ-কার্য শেষ করে তাঁরা প্রচারের উদ্দেশ্যে রেঙ্গুন শহরের Ramakrishna Society-র Guest House-এ বাস করতে থাকেন। ঐ সংস্থাটি বাঙ্গালী এবং দক্ষিণ ভারতীয় ভক্তমণ্ডলীর চেফার কয়েক বছর আগে গড়ে উঠেছিল এবং মিশনে অর্পিত হয়েছিল।

১৯১৮ সালের ইনফ্লুয়েঞ্জা-মহামারীতে আক্রান্ত ব্যক্তিদের চিকিৎসার জগ্গে ব্রহ্ম-সরকার রেঙ্গুন শহরের পূর্বাংশে একটি সাময়িক হাসপাতাল খোলেন। খুদ্ মহারাজ ১৯২১ সনের জানুয়ারি মাসে ঐ খালি অস্থায়ী বাড়িগুলিতে রামকৃষ্ণ-মিশন-সেবাশ্রমের প্রতিষ্ঠা করেন এবং অচিরে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করেন। অবশ্য ১৯২৪ সালে যখন রবীন্দ্রনাথ যান তখন হাসপাতাল খুব বড়ো হয়নি।

তাঁর চেহারা বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করার মতো ছিল না। তবু সামান্য বেশভূষা পরে কাপড়ের জগ্গে যখন তিনি রেঙ্গুনের পথে ঘুরে বেড়াতেন, তখন সকলে তাঁকে শ্রদ্ধা নিবেদন করতো। এমনও হয়েছে যে লাটসাহেব পথের মাঝে মোটর থামিয়ে তাঁকে উঠিয়ে নিয়ে সেবাশ্রমে পৌঁছে দিয়েছেন।

১৯৬১ সালের ডিসেম্বর মাসে জাপানী সরকার বোমা ফেলে আর মেশীনগান দিয়ে সেবাশ্রম বিধ্বস্ত করেছিল। এর জগ্গে জাপানী বেতারে আবার সংখ প্রকাশ করা হয়েছিল —ভুল হয়েছে বলে। ঐ সময়ে সেবাশ্রমের

একজন ব্রহ্মচারী বিশেষভাবে পীড়িত ছিলেন। তাঁকে অশ্রুত সরাণো রা সংকার করা সম্ভবপর হয়নি।]

জাহাজঘাটে যোগত জানিয়েছিলেন জে. এ. কে. জমাল সাহেব। বাড়িতে নিয়ে গেলেন। বর্মীর গভর্নরের ঘরে হলো মধ্যাহ্নভোজ। সঙ্ঘায় জুবিলী-হলে সংবর্ধনা হলো 'বন্দে মাতরম্' গান দিয়ে।

'২৫-এ মার্চ সঙ্ঘায় সুনাইরাম-হলে বাঙ্গালীদের সাহিত্যসম্মেলনের পক্ষ থেকে সংবর্ধনা হলো। এই সভায় বাঙ্গালী মেয়েরা রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইলেন। শিক্ষক মোহিত মুখার্জী আর কবি সুধীর চৌধুরীও আমাদের দেখাশুনা করতে লাগলেন। তাঁদের বাড়িতে নিয়ে যাওয়া হয়েছিল কবিকে। কিন্তু, শহর থেকে দূরে হওয়ার সেখানে বাইরের লোক ভেমন যেত না কেউ। কবির সেটা পছন্দ হলো না। খুদু মহাবাজ অশ্রুত বাবস্থা কবলেন। সুধীরবাবু-মোহিতবাবুর চেষ্টায় বর্মী নৃত্য দেখানোর ব্যবস্থা হলো। বর্মীর ক্লাসিক্যাল নৃত্য হলো — 'পোয়ে'। পোয়ে নৃত্য দেখলুম রেঙ্গুনে — এক বর্মী গেরস্তের ঘরে। আমাদের নিমন্ত্রণ করে নিয়ে গিয়ে এন্টারটেন করলেন গৃহস্বামী। ভোজসভায় নৃত্য হলো। তাঁরই নিজের মেয়ে নৃত্য করলে। — চৌদ্দ-পনেরো বছরের ছোট্ট মেয়ে। অপূর্ব নৃত্য। নৃত্যের সময়ে আমি কতকগুলো স্কেচ করে নিলুম। হাতকাটা সাদা জামা, আর সাদা শাড়ি। মাথার খেঁপায় চিরুনি গাঁজা। — এই হলো নর্তকীর বেশ। নাচের সঙ্গে বীণা বাজালে তার বাপ। নৃত্য হলো অপূর্ব। — 'এ যেন শিউলী ফুলটির মতো' — বললেন মুগ্ধ কবি। ছবিও অঁকলুম আমি সেই ধাঁচে — 'পোয়ে নৃত্য'। সে মূল ছবিখানি আছে এখন প্রফুল্লনাথ ঠাকুরের ঘরে। — ওখানে বাজারের পোয়ে নৃত্য দেখতেও ইচ্ছে হলো আমাদের! তার ব্যবস্থাও হলো। কিন্তু ঘরের আর বাজারের পোয়েতে তফাত অনেক। সে ভাল্গার বলে মনে হলো।

'রেঙ্গুনের রাস্তায় বেরিয়ে দেখি মাঝে মাঝে গাছের নিচে কলসীতে জল-ভরা, গেলাস আর খাবার রাখা — রাহীদের জন্তে। ফুরিয়ে গেলে কলসী আবার ভরতি করে দিচ্ছে। রাস্তায় খাবার বিক্রী হচ্ছে ফিরি করে। — চলন্ত জলন্ত উনোনে খাবার সঙ্গে সঙ্গে তৈরি করে দিচ্ছে। রেঙ্গুনে শ্বেতকাক দেখলুম, প্রায়ই সাদা, কোথাও কোথাও সাদায় কালোর

মেশানো। মজা জানো? সেই কাক 'কা' না-ডেকে 'খা' ডাকে। কি জানি, চিটাগঞ্জের জের কিনা। —২৬-এ মার্চ চীনে কুলে সংবর্ধনা হলো। উদ্যোগ করলেন বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ডক্টর লিন গুয়াঙ চিয়াংগ। এঁর কথা পরে বলবো। ঐ তারিখে বাঙ্গালী-সমাজের পক্ষ থেকেও সংবর্ধনা হলো। রেশ্মুনে তখন বিখ্যাত আর পণ্ডিত শিল্প-গবেষকদের সঙ্গেও আলাপ হয়েছিল। —রেশ্মুনে কাটলো তিন দিন।

২৭-এ মার্চ জাহাজ ছেড়ে ৩০-এ মার্চ মাগয়ের বন্দর পেনাঙ পৌঁছলো। ওখানে থামতে হলো। পি. কে. নায়ায়ারের গৃহে আতিথ্য গ্রহণ করা হলো। পরদিন ৩১-এ মার্চ জাহাজ পৌঁছলো মালয়ের বন্দর সুইটেনহামে। সেখান থেকে ২৭ মাইল দূরে রাজ্যের প্রধান নগর কুন্নালালুমপুরে গেলেন। এখানে প্রাকৃতিক দৃশ্য মনোরম। আতিথ্য গ্রহণ করা হলো ডাঃ পরেশনাথ সেনের বাড়িতে ওখান থেকে জাহাজ চললো সিঙ্গাপুর। 'রাস্তায় সী-সিকেনেস্ হলো সকলের। হয়নি কেবল গুরুদেবের। ডেকে তিনি ছুটে বেড়াতেন। সিঙ্গাপুরে তখন বৃটিশদের ডক তৈরি হচ্ছে।' সিঙ্গাপুরে পৌঁছলেন ৭ই এপ্রিল। 'ইথিওপিয়া' জাহাজের গন্তব্য ঐ পর্যন্ত। ঐ দিনেই সিঙ্গাপুরে জাপানী 'আতসুতামারু' জাহাজে উঠে ১০ই কবি সদলে পৌঁছলেন হংকঙে। হংকঙে বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য হর্নেল সাহেবের ওখানে না-উঠে, উঠলেন বণিক নেমাজীর বাড়িতে। কবির হংকঙ আসার সংবাদ কান্টনে পেলেন সান-ইয়াং সেন। তাঁর দূত এলো পত্র নিয়ে কবিকে কান্টনে আহ্বান জানিয়ে। কিন্তু, কবি আমন্ত্রণ রাখতে পারেননি। কবিকে বোঝানো হলো, কান্টনের রিপাবলিক সরকার পেকিঙ সরকারের বিরুদ্ধে গঠিত। সেইজন্তে তাঁকে পাশ কাটানো উচিত।

১৯২৪ সালের এপ্রিল মাসে কবি যখন চীনে পৌঁছলেন তখন পেকিঙে চীনা সরকারের প্রেসিডেন্ট হলেন সাও কুন। কবি যে সময়ে চীনে ছিলেন —এপ্রিল থেকে জুন তখন চীনে অপেক্ষাকৃত শান্তিপূর্ণ। হংকঙে থাকার সময়ে আমর বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য ডাঃ লিম বুন কেঙ কবিকে তাঁদের নবপ্রতিষ্ঠিত বিশ্ববিদ্যালয়ে নিয়ে যাবার জন্তে আসেন। কিন্তু, যাওয়া সম্ভব হলো না। হংকঙে তিন দিন থেকে কবি সদলে সাংহাই

রওনা হলেন। স্বাধীন চীনের বন্দর হলো সাংহাই। 'আতামারু' ১২ই এপ্রিল সাংহাই পৌঁছলো। কবিকে স্বাগত করতে পেকিঙ থেকে এসেছেন সী-মো-ৎসু, চু আর চাঙ নামে তিন জন সুপণ্ডিত ব্যক্তি। গ্রাশত্বাল মুনিভাসিটির সাহিত্য-অধ্যাপক হলেন সু-ৎসী-মো (Hsu-Tse-Mu) আর National Institute of Self Government-এর ডীন S. Y. Chu। সু-ৎসী-মো আধুনিক যুগের যুবক, ইংল্যান্ডের বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়া ছাত্র। ইনি এঁদের চীন-ভ্রমণে দোভাষীরূপে সঙ্গে সঙ্গে ছিলেন। গুরুদেব ত্সুকে পেয়ে ভারি খুশি। ত্সু বরাবর তাঁদের সঙ্গে থাকবেন। আসবেন ভারতবর্ষ পর্যন্ত। আর বন্দোবস্ত করতে পারলে চু-ও তাঁদের সঙ্গে ভারতে আসবেন। কবি সদলে সাংহাই থেকে পেকিঙ গেলেন সাত দিন পরে।

'সাংহাই-এ উঠলুম গিয়ে বার্লিংটন হোটলে। সাংহাই প্রশান্ত মহাসাগরের তীরে, এশিয়ার বৃহত্তম বন্দর। ওখানে গিয়ে শুনলুম, ভালো লোক সব দেখা করতে আসবে না। এনুকুয়ারি করে জানলুম, ব্যাপারটা কি। আমরা আসছি বাঙ্গলাদেশ থেকে। তখন বাঙ্গালীদের ওপর বিক্রপ ওরা। কারণ বৃটিশ তখন বেঙ্গল আর শিখ রেজিমেন্ট রেখেছে সাংহাই-এ। তারা জনসাধারণের ওপর অত্যাচার করে আর ঘুষ খায়। আর আমরা তো ঐ দেশেরই লোক; সুতরাং বয়কট। সাংহাই-এ আমাদের প্রথম সংবর্ধনা হলো শিখগুরুদ্বারে ১৩ই এপ্রিল। পথে খাতির পাওয়া গেল খুব। গুরুদ্বারে শিখরা আমাদের অভ্যর্থনা করলেন। প্রণাম করলে মেয়েরা। অঁচল দিয়ে পায়ের ধুলো মুছে নিলে। আটিন্ট বলে এই কল্যাণসুন্দর দৃশ্যটি আমার ঠিক মনে আছে। ছবি আছে, ফটো আছে, স্কেচ আছে আমার। Fact ভুলে যাই; ছবি মনে থাকে। এই ছবিটি ভোলবার নয়। মীরাবাই-এর ভঙ্গন মেয়েদের গলায় শুনে খুব ভালো লাগলো। সভাপ্ত কবি যা বললেন, ক্ষিতিবাবু তার হিন্দী অনুবাদ করে দিলেন। আমাদের মনটা কিন্তু খেঁচড়ে গেল। সেইদিন মিঃ হার্ভ'ন নামে এক ধনী ইহুদীর ঘরে নিমন্ত্রণ হলো। বৈকালে মিঃ কারসন চ্যাঙ-এর বাগান-বাড়িতে নগরের শ্রেষ্ঠ নরনারীদের সঙ্গে পরিচয় হলো। মিঃ কারসন চ্যাঙ সে-সময়ের একজন নামজাদা দার্শনিক ও লেখক। এখানে সী-মো-

ংসু যুবচীনের পক্ষ থেকে কবিকে অভিনন্দিত করলেন। কবি প্রতিভাষণ দিলেন। কিন্তু, এর ফলে পূর্ব-এশিয়ার নানারকম প্রতিক্রিয়া দেখা দিলে।

‘এর মধ্যে আমাদের ডাক এসেছে হাঙচৌ থেকে। সাংহাই থেকে ১১০ মাইল দক্ষিণ-পশ্চিমে কিছু পথ টেনে, কিছু স্টীমারে গিয়ে পৌঁছলুম আমরা ংসিয়েনৎ-সান্ড নদীর মোহানায় অবস্থিত হাঙচৌ নগরীতে। এই নগর বিখ্যাত প্রাচীনকাল থেকে। বিখ্যাত তীর্থস্থান। অনেক কবি মনীষী শিল্পী গিয়ে থেকেছেন ওখানে। চারদিকে লেক-ঘেরা পাহাড়ী পরিবেশ। এখানকার সি-হু বা পশ্চিম হ্রদের সৌন্দর্য অতুলনীয়। নববর্ষ উদ্‌যাপিত করা হলো এই নতুন পরিবেশের মধ্যে। হাঙচৌ-তে বহু প্রাচীন বৌদ্ধ মন্দির আর কীর্তি এখনও রয়েছে। আমি, ক্ষিত্তিবাবু আর কালিদাসবাবু এখানকার বৌদ্ধগুহা আর বৌদ্ধ মন্দিরগুলি তন্ন তন্ন করে দেখতে লাগলুম। মন্দিরের পাথরের ছড়কো আর কাঠের খামগুলি অজস্র মতন দেখতে। কিন্তু, কবির পক্ষে সব দেখা সম্ভব হলো না।

‘মাক্সি টেম্পল দেখলুম। প্রবাদ, প্রায় দেড় হাজার বছর আগে ছই-লি নামে একজন বৌদ্ধ সাধু ভারতবর্ষ থেকে এখানে এসেছিলেন। তিনি এখানে Linyin Szu নামে একটা বিখ্যাত বৌদ্ধ-বিহার স্থাপন করেন —পশ্চিম-হ্রদের পাশে পাহাড়ের ওপর। এখানে এসে স্থান পরিবেশ দেখামাত্র তিনি বলেছিলেন, এই পাহাড়টা দেখতে আমাদের গৃধ্রকূটের মতো। —রাজগীরের পাহাড়ের মতো। জায়গাটা আর পাহাড়টা দেখতে আমাদের রাজগীরের পাহাড় বা গৃধ্রকূটের মতোই বটে। সাধুর কথায় লোকে অবিশ্বাস করলে। কিন্তু তিনি জোর দিয়ে বলেছিলেন, —না, এটাই রাজগৃহ; হোয়াইট মাক্সি আছে রাজগৃহ; এখানেও দেখ। সবাই দেখলে। দেখলে, সত্যিই হোয়াইট মাক্সি যা চীনে নাই। সাধু এখানে এই হোয়াইট মাক্সি দেখাবার পরেই এই পাহাড়ে তৈরি হলো এই মাক্সি টেম্পল। পাহাড়টা গৃধ্রকূটের মতন বলে গৃধ্র আর সাদা বাদরের পুঞ্জ হতে লাগলো এই মন্দিরে। —হাঙচৌ-এর শিক্ষাসমিতির বক্তৃতা-সভায় কবি এই ভারতীয় ঋষির কথা বলেছিলেন।

‘লেকে বেড়াভূম বোটে করে। কবিদের জায়গা। অনেক কবিতা লেখা হয়েছে, অনেক ছবি আঁকা হয়েছে হাঙচৌ-এর ওপর। তখনও প্রিয় স্থান

ছিল কবিদের। রাস্তা গেছে বাঁশবনের ভেতর দিয়ে। লেকে ধীপ রয়েছে, গেলুম সেখানে; মন্দির রয়েছে। মন্দিরের গড়ন হলো সুচাগ্র।।...

'তিন দিন রইলুম ওখানে। সু-ৎসী-মো তো আমাদের সঙ্গেই আছি। উপরন্তু, এলেন চু। চীনের দার্শনিক তিনি, ছেলমানুখের মতন স্বভাব, সদাই হাস্যমুখ। ...একটি ঘটনা ঘটলো এই সময়ে। চীনে মহিলা-শিল্পী একজন দেখা করতে এলেন আমার সঙ্গে। দেখাতে আনলেন তাঁর সিঙ্কের স্ক্রোল। বিষয় হলো, রং দিয়ে নানান রকম ফুলের ছবি। ভালোই এঁকেছেন। কিন্তু, ভালো লাগলো না আমার। সমালোচনা করলুম বাঙ্গালা ভাষায়। অনুবাদ করে দিলেন কালিদাসবাবু। সে চমৎকার অনুবাদ। মর্ম হলো,—তুমি সব রকম ফুলই তো এঁকেছো; কিন্তু কোন্ ফুল তোমার অন্তরের কথাটি পাবো।—ইংরেজী অনুবাদটা নিয়ে গেলেন সেই মহিলা-শিল্পী। হাঙচৌ থেকে ট্রেনে সাংহাই ফিরে এলুম ১৭ই এপ্রিল। কতক পথ স্টিমারে, কতক ট্রেনে। পথে নেমে ইন্স্টিটিউটের চাষীদের দেখলুম। বড়ো গরীব তারা। পোর্টিসিলেনের কারিগরদের সঙ্গেও দেখা হলো। তাদের অবস্থা আরো খারাপ। গ্রাম দেখতে লাগলুম ঘুরে ঘুরে। চীনা-মাটির কারিগরদের বাড়িতে গেলুম। গেরস্থালিতে দারিদ্র্যের ছাপ সুস্পষ্ট। কিন্তু তাদের পেশা অতি সহজ তাদের কাছ; আমাদের কুমোরদের মতন আর-কি। বাপ-ঠাকুরদার পরম্পরায় তারা এই সব তৈরি করছে। পাঁজাগুলো দেখতে ছোট ছোট চৈত্য-স্তূপের মতো। তাতেই মাটির আমো বাসনকোসন পুড়িয়ে পাকা করে নিচ্ছে।

'ইন্স্টিটিউট থেকে ট্রেনে ফিরছি। ফেরবার পথে সু-এর বাড়ির কাছ দিয়ে এলুম। গ্রামের মেয়ে বিয়ে করেছিল সে। খাপ খায়নি তার সঙ্গে।

'আর একটা গ্রামে গেলুম। ওখানে সবাই কাগজ তৈরি করছে। ওদের পর্ণকৃষ্টিগুলি দেখতে আমাদের দেশের কুটিরের মতন। সব লোকই গরীব। বৃকে করে চাকা ঠেলে ঠেলে খড় মাড়ছে জল আর চুন দিয়ে। আমাদের দেশে 'সুরকির তাগাড়' তৈরি করে যেভাবে, ঠিক তেমনি করে। ও থেকে ওদের নিত্য-ব্যবহারের কাগজ তৈরি হবে, টয়লেট পেপার তৈরি হবে, ঠোঁঙ্গা তৈরি হবে। ...আর-একজনদের বাড়ির ভেতর দেখতে গেলুম। সেখানে কুটো খড় চূনের জল দিয়ে তৈরি করে মণ্ড তৈরি করছে। সেই

মণ্ড ছাঁকনি দিয়ে ছেঁকে ছেঁকে কাগজের সীট তৈরি করা হচ্ছে। আর বাইরে লম্বা লম্বা মাটির পাঁচালের গায়ে সেই ভিজে সীটগুলো লাগিয়ে তুলিয়ে নিচ্ছে। ...বাড়ির চারদিকে চেয়ে দেখলুম, যেন আমাদের বীরভূমের গোলপাড়ার কোনো বাড়ির ভেতরে ঢুকে পড়েছি। বরং তার চাইতেও গরীব বাড়িতে ঢুকেছি। এই দেখে আমি আট-দশ টাকার মতন একটা নোট ওদের দিতে গেলুম। —বাড়ির ছেলমেয়েরা মিষ্টি খাবে। —কিন্তু সেটা ওরা নিলে না কিছুতেই, বোধহয় অপমান মনে করলে বিদেশীর কাছ থেকে টাকা নেওয়া। —সে দানই হোক, আর উপহারই হোক।

‘সুৎসী-মো সঙ্গী আমাদের। পরম ভক্ত ইনি গুরুদেবের আর ‘নিজেও কবি। টেনে যাচ্ছি। হঠাৎ টেঁচিয়ে উঠলো সুৎসী-মো। ব্যাপার কি? না, স্তায়ের যাচ্ছে। গুরুদেব বললেন, —‘দেখ, কবিদের স্তায় দেখেও আবেগ! এই হলো প্রকৃত কবির লক্ষণ।’ —পথেই বাড়ি পড়লো তার; গেলুম না।

‘সাংহাই-এ ফিরে আসা গেল। সাংহাই-প্রবাসী জাপানীরা আমাদের সংবর্ধনা জানালেন ১৭ই এপ্রিল। মিস্টার কাহুরির ঘরে সংবর্ধনা করলেন ইছদী-সংঘ। কাহুরি নিজেও ছিলেন কবি। ১৮ই এপ্রিল সাংহাই-এর পঁচিশটি প্রতিষ্ঠানের পক্ষ থেকে একটি সভায় আমাদের সংবর্ধনা হলো।

‘সাংহাই-এ ১২ থেকে ১৮ই এপ্রিল সাত দিন কাটিয়ে উত্তর-পথে পেরিঙ যাত্রা করা হলো। সাংহাই থেকে চীনের গঙ্গা ইয়াংসির জলপথে আমরা নানকিঙ চললুম ১৩০ মাইল পথ। নানকিঙ কথাটার মানে হলো —দক্ষিণীনগর। নতুন দেশের মধ্যে দিয়ে নদী-পথের সৌন্দর্যশোভা আমাদের খুব ভালো লাগলো। গুরুদেব বললেন, —‘দেখো হে, ইয়াংসি এমন সুন্দর নদী, আমাদের ধর্ম্মার মতো ঘোলা জল; অথচ কোনো মেয়ে নামছে না। স্নান করছে না, কি রকম? খাবার জলও কেউ তুলছে না, ব্যাপার কি?’ —আসলে, নদীর জলটাই ভালো নয়, খেলে অসুখ করে। ...নদীর দু-পাশে ক্যানেলের ব্যবস্থা —জলের মতন। —সে চাষ-আবাদে ব্যবহারের জন্যে। বহু পুরাতন যুগের ক্যানেল —সেচ-ব্যবস্থার পরিকল্পনা।

'সাংহাই-এ শাক-সজ্জীর ক্ষেত যথেষ্ট নজরে পড়লো। আর ক্ষেতের মধ্যাখান দিয়ে চললে অতিষ্ঠ হতে হতো মানুষের সারের গন্ধে। কিন্তু সে ওদের নাকে লাগে না। ঐ সার প্রয়োগের জ্ঞে চীনে স্থালাড খাবার রেওয়াজ নাই। আর প্রচলন নাই জল খাওয়ার। জলের বদলে চা। টায়ফয়েড হয় খুব —এতো খারাপ জল! টায়ফয়েড খুব হতো বলে ঐ সারের প্রয়োগ আর জল খাওয়া বারণ ছিল সে-সময়ে। সাংহাই-এ মেথরের ব্যবস্থা নাই। প্রত্যেক বাড়িতে চাষীদের অগ্রিম দান দেওয়া থাকে। তারা প্রতি সপ্তাহে একদিন এসে বাড়ির সমস্ত আর্বজনা আর মলমূত্র সব অতি যত্নে পরিষ্কার করে নিয়ে যায় —চাষের সারের জ্ঞে। বাড়ি রাস্তা সব সাফ করে নিয়ে যায়। সেইজ্ঞে ঘরদোর রাস্তা তকতক করে সব সময়ে। এক এক বাড়ি এক এক চাষীর দাননে নেওয়া থাকে।

'রাস্তায় জুটলো চাঙ। এক কোট চীনে কালি দান করলে আমাকে। তাতে আবার প্রশস্তিও খোদাই করিয়ে দিয়েছে। এখনও (১৯৫৫) রয়েছে সেটা আমার কাছে। কিন্তু, উপহার দেওয়ার পরে, সে যেন পেয়ে বসলো আমাকে। চললো আমাদের সঙ্গে সঙ্গে। ইংরেজীর ক-টি কথা মাত্র জানতো সে; বলতো কিন্তু প্রচুর। মানে তার কিছু বুঝতুম, বললে মিথ্যা বলা হবে। গুরুদেব হেসে জিজ্ঞাসা করতেন, —'ঘণ্টার পর ঘণ্টা অতো কথা কি কও ওর সঙ্গে।' ওঁদের কাছে সে জমাতে পারতো না। কাগজে ছবি এঁকে এঁকে কথা চালিয়ে যেতুম। কথার মার সহ করা যেত বেকায়দায় পড়ে।

'একটা স্টেশনে দেখি, তিলকুটো বিক্রী হচ্ছে। ও আমাকে কিনে দিলে। আর একটা স্টেশনে দেখি না —হাঁস। বাঁশের বাঁকে ঝুলিয়ে এক-গোছা ফিরি করছে। ছাল-ছাড়ানো তার। —স্মোকড্ হাঁস। সে ঝপ করে তার একটা কিনে নিয়ে দাঁত দিয়ে টেনে ছিঁড়ে খেতে লাগলো। আমি খানিক চিবিয়ে দেখি, অসম্ভব ব্যাপার আমার পক্ষে। সে কিন্তু শেষ করে ফেললে প্রায় সবটা। —বরাবর রইলো সে আমাদের সঙ্গে পেকিঙ পর্যন্ত। সু. চু আর ওয়াঙ রইলো বরাবর। 'সু-সী-ম' নামকরণ করেছিলেন গুরুদেব। 'সী-মো-ৎসু'র —এই চীনে নামের ছাঁচে গুরুদেবের দেওয়া পাণ্টা এই নাম।

'নানকিঙ-এ পৌঁছনো গেল। বিশাল নগরী। চীনের রাজধানী ছিল বহুবাবার। বিশ্ববিদ্যালয়ে কবি ভাষণ দিলেন। অসম্ভব ভিক্ট। হল-ঘরের বারাণ্ডা ভেঙ্গে পড়ার জো। কবির ইংরেজী বক্তৃত্তার দোভাষী হলেন সু-ৎসি-য়ো। নানকিঙের অসামরিক প্রদেশপাল হান্‌জু-সু-এর সঙ্গে পরিচয় হলো। দীর্ঘ আলোচনা হলো জেনারেল চে-শে-মুয়ান-এর সঙ্গে।

'নানকিঙ থেকে আমরা পেকিঙের দিকে যাচ্ছি। নানকিঙে গাছপালা বেশি নাই। খেজুর গাছ চোখে পড়লো স্টেশন থেকেই। ছবির মতন। মধ্যে শানটুঙের রাজধানী ৎসি-নান্-এ থামলুম ২২-এ এপ্রিল। এ-টি হলো এই প্রদেশের প্রধান নগর। বৈকালে মুক্ত-অঙ্গনে নাগরিক সংবর্ধনা হলো। সভার পরে শানটুঙ খুস্তান মহাবিদ্যালয়ে যাওয়া হলো। এখানে কবি বক্তৃত্তায় বললেন —শান্তিনিকেতনে তাঁর শিক্ষাদর্শের রূপলাভের কথা।

'শানটুঙ থেকে পেকিঙ ২২৫ মাইল। —লাজ্জারি ট্রেন —'রুদ্‌ এন্ডপ্রেসে' আমরা ২৩-এ এপ্রিল সন্ধ্যায় চীনের রাজধানীতে পৌঁছলুম। শানটুঙ থেকে এই ট্রেনে সরকারী বডিগার্ড ছিল —পাছে বিরোধী দল অশিক্ষিতা প্রকাশ করে মাননীয় অতিথিদের অপমান করে, সেই আশঙ্কায়। পেকিঙ রেল-স্টেশনে সব জাতের সব বয়সের লোকের ভিড়। চারদিক থেকে পুষ্পবৃষ্টি আর চীনে পটকাবাজির কান-ফাটানো আওয়াজ। এ-দৃশ্য এখানে আগে আর কেউ দেখেনি।

'পেকিঙে একটি হোটেলে রইলেন গুরুদেব। আমরা উঠলুম আর একটা হোটেলে। তখনই দেখলুম, চীনে পদা'প্রথা রয়েছে। খাবার টেবিলে থাকতেন কেবল গৃহকর্ত্তী —অন্য মেয়েরা নয়। জাপানে কিন্তু অস্তরকম। সেখানে দেখেছিলুম; গেরস্থ ঘরে থাকা শক্ত নয়। কিন্তু চীনে, সে খেন আমাদেরই মতন।

'ষে-হোটেলে উঠলুম, সকালে ওপর-ডলার জানলা দিয়ে মুখ বাড়িয়ে দেখি কি, এক ঝাঁক শালিখ। অল্পত লাগলো দেখতে। আমাদের এই শালিখ। বিশেষ হলো, নাকের ওপর ঠোঁটের গোড়ার গোঁপের ধোকা। আর এক রকম পাখী দেখলুম, আমাদের হা'ড়িচাঁচার মতন; ইংরেজী

নাম তার হলো —মাগপাই। —সুরকি রং আর খয়েরী রং। ভয়ানক প্রখরবুদ্ধির পাখী। ডিম পাড়ে বাসায়। পেড়ে চূপড়ির ঢাকনা করে ছিটকিনি দিয়ে আটকে রাখে। সারসগুলো দেখতে ঠিক আমাদের দেশের সারসের মতন।...মাঝে মাঝে নজরে পড়তো পা-ছোট চীনে মেয়ে। —‘পদ্মকুঁড়ি পা’। লোহার জুতো পরে পরে পা ছোটোকে করতো ঐরকম। আর ছোট লাঠির ওপর ভর দিয়ে চলতো খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে। —এ যন্ত্রণা তারা সহ্য করতো বোধহয় বুদ্ধের পাদপীঠ হবার অঙ্ক সংস্কারে। —দাঁতে মিশি দিত তারা আমাদের দেশের মেয়েদের মতন। মিশি দিত দাঁতে তখন আমাদের দেশে। সারা এশিয়ায় এর চলন ছিল। চীনে জাপানেও এই করতো। চীনে মাঙ্কে (musk) দাঁত দেখা যায় কালো। আতা-বিটির মতন কুচকুচে কালো। গুজরাটে দাঁত লাল করে। তাতে দাঁত গরম হয়ে যায়। ব্যথা থাকে অনেক দিন ধরে। মাঝে মাঝে রং লাগাতে হয়।’

২৪ এ ঊঁদের প্রথম পাবলিক সংবর্ধনা হলো —পেকিঙের রাজকীয় উদ্যানে। স্বাগত করলেন লিয়ান্-চি-চাও। ২৫-এ অ্যাংলো-আমেরিকান অ্যাসোসিয়েশনের পক্ষ থেকে একটি হোটেলের হলঘরে সংবর্ধনা হলো। কবি প্রতিভাষণ দিলেন। তার বিচিত্র প্রতিক্রিয়া দেখা গেল। চীনের ভাবুক ও কর্মী কুও-মুডো চীনা-পত্রিকায় বিরূপ মন্তব্য করলেন। কিন্তু চীনা বিরূপতার ব্যতিক্রম ছিলেন ডঃ হু-সি। ২৬-এপ্রিল পেকিঙের শাশলাল স্থানিভাসিটির হলে নানা বিদ্যায়তনের ছাত্রদের সঙ্গে ঘরোয়াভাবে কথাবার্তা হলো। এই আলোচনার সুফল ফললো।

‘পেকিঙে একটা ঘটনা হলো। একজন ধনী ভদ্রলোক গুরুদেবকে নেমস্তম্ভ করলেন, আমাদেরও করলেন। পুরাতন ছবির সংগ্রহ আছে তাঁর। নেমস্তম্ভ করলেন সে-সব দেখবার জন্তে। চীনের পুরাতন ছবির সংগ্রহ দেখবার জন্তে বিকেলে আমরা গেলুম সবাই। আর আশ্চর্য হলো এই, ক্রমাগত তিন দিন যাবার পরে তবে সত্যিকার ছবি দেখতে পেলুম। তাঁর কারণ কি জানো? চীনেরা চট্ করে তাদের পুরাতন ছবির সংগ্রহ অপরকে দেখায় না। সে বিষয়ে খুব কশাস্ ওরা। কারণ, প্রথমতঃ বিদেশীর কাছে, দ্বিতীয়ত বড়ো লোকের কাছে ছবি দেখালে তারা চেয়ে

বসে। সেইজন্মে জমিদারকে বা রাজাকে আর বিদেশীকে ওরা ছবি-সংগ্রহী দেখাতো না। —নিয়ে নেবার ভয়ে। মটোই ছিল তখন সর্বত্র, শিল্পীর ছবি ধনীকে বা রাজাকে দেখাবে না। আর আমি বলি, পত্রিকা-সম্পাদককে দেখাবে না। কারণ, 'মিনি আর কাবুলিওয়লা'র ছবি আমার মাঝপথে গায়েব হয়ে গেল। সুতরাং, ছলে বলে কৌশলে নিয়ে নেবার ভয়ে ছবি উঁদের দেখাতে নাই।

'সেই ধনীর ঘরে। প্রথম দিনে খাওয়া-দাওয়ার পরে ছবি এক প্রস্থ দেখালেন। সেই সময়ের সাধারণ নিচু-দরের বেজেরো চীনে ছবি। গুরুদেব আর আমি চোখ চাওয়া-চাওয়ী করছি। ব্যাপার কি? বললুম মুখ ফুটে, যা দেখতে এলুম সে আসল ছবি কই? —'ও তাই, 'আচ্ছা কাল দেখাবো' বললেন মালিক। দ্বিতীয় দিনে গেলুম। সেদিন বার করেছে সে-সময়ের চীনে আর্টিস্টদের আঁকা ছবি সব। 'হলো না, হে' —বললেন গুরুদেব সন্দ্বিগ্ন মনে। আমি কর্তাকে বললুম, —'কই, সব পুরাতন ছবি দেখান।' —'পুরাতন!' আকাশ থেকে পড়লেন যেন তিনি। —'ও, আচ্ছা, কাল হবে সে-সব।'

'তৃতীয় দিনে বাগানে চা-এর ব্যবস্থা। বীণকার এসেছে। বসবার সীটে বসলুম আমরা যে-যার। টিফিন চলছে। চা, চীনে বাদাম আর টুকিটাকি খাবার, আর পরিবেশে বীণার তান। লম্বা লম্বা বাক্স কাঁধে করে বয়ে আনলো ভৃত্যেরা। সে দু-তিন শো ছবি। ছোট ছবিগুলো বস-রা পতাকার মতন বাঁশের আঁকশিতে ঝুলিয়ে দিতে লাগলো। আর ছবির আদি অন্ত ব্যাখ্যা করে ইতিবৃত্ত বলতে লাগলেন মালিক। —একটানা সন্ধ্যা পর্যন্ত অপলক চোখে চীনের পুরাতন ছবি দেখে আমরা ভরপুর হয়ে গেলুম।—

'একদিন কল্লি-সংবর্ধনা হলো। আমরাও বললুম। আমি বললুম বাজালায়। কালিদাসবাবু ইন্টারপ্রেট করলেন। চীনে মহিলা একজন গান করলেন। এই উপলক্ষে শেখা গান গাইলেন। গান গাইলেন কিন্তু আমাদের দিকে পিছন ফিরে। সে হলো সন্ত্রমের খাতির। দেশে দেশে অল্পত কারনা-কানুন সব।

'একদিন বাজনা শুনে চাইলুম। বীণকারকে নেমন্তন্ন করা হলো।

লেকের ধারে পাইন গাছের বীধিতে বসে বাজালে। দোভাবী বাজনার সব অর্থ বুঝিয়ে বলতে লাগলো। আগে একবার ছবি দেখাবার সময় গান হয়েছিল। এবারে কিন্তু বীণার ভৈরবী রাগিনীর আলাপে ছবি প্রতিফলিত করে তুললে। আমাদের (ভৈরবী রাগিনী ওদের সীনারিতে ফুটে উঠলো। বীণার তানে লয়ে মনে হলো, —বালির চরে হংস বলাকা নামছে; তার পাখার শব্দ শোনা যাচ্ছে! ...বিভোর হয়ে বাজালে বীণকার —অপূর্ব।

পেকিঙে থাকার সময়ে ঠাঁরা জানতে পারলেন, চীনের সিংহাসনচ্যুত প্রায়নির্বাসিত মাঞ্চু-সম্রাট আর তাঁর পত্নীর সঙ্গে ঠাঁদের সাক্ষাৎকারের ব্যবস্থা হয়েছে।

১৯১১ সালে চীনে রিপাবলিকের শুরু হয়। ফলে, মান্চু-রাজবংশ সিংহাসনচ্যুত হন। তখন এই প্রবল সম্রাট্ Hsuan Tung নামে সিংহাসনে অধিষ্ঠ। তাঁর বয়স যখন ছয়, তখন চীন রিপাবলিক হয়। তারপরে ১৯১২ থেকে ২৪ সাল পর্যন্ত তিনি পেকিঙের বাদশাহী প্রাসাদে বাস করছেন। জনস্টন নামে এক ইংরেজ তাঁর গৃহশিক্ষক নিযুক্ত হন। তিনি সম্রাটের নাম দেন —হেনরী। তাঁর আসল নাম ছিল পু-রী। তখন থেকে তিনি পরিচিত —হেনরী পু-রী নামে। ২৭-এ এপ্রিল রবিবার সকালে কবি আর তাঁর সঙ্গীরা প্রাসাদে উপস্থিত হলেন। প্রাসাদ অবস্থিত হলো পেকিঙ মহানগরীর উত্তরে, সেটি মান্চু নগরী; আর দক্ষিণাংশ চীনা সহর। এই উত্তর-নগরী প্রায় ১৫ মাইল পাঁচীর দিগ্বে ঘেরা। পাঁচীর উঁচু পক্ষাশ ফুট। উপরের প্রস্থ চল্লিশ ফুট। প্রবেশের দ্বার ন-টি। এই মান্চু-নগরীর একাংশ বাদশাহী নগর বা Impereial City। এ-ও আবার পাঁচীর দিগ্বে ঘেরা —ভিতর গড়। এর মধ্যে সম্রাটের নিষিদ্ধ পুরী —Forbidden Ctty —এখানেই সম্রাটের প্রাসাদ। এই এলাকায় মান্চু শাসনের সময়ে কোনো চীনা রাত্রিবাস করতে পারতো না। এই প্রাসাদ বিরাট —অনেক অট্টালিকা-মন্দির-উদ্যান জলাশয়ে শোভিত। এই বিশাল পুরীর সিংহদ্বার থেকে প্রাসাদ পর্যন্ত পৌঁছতে প্রায় এক ঘণ্টা সময় লাগে।

এই সাক্ষাৎকার সম্পর্কে নন্দলাল বলেন,—

‘চীনের এক্স-এম্পারার। রিপাব্লিকের পরে বন্দী হলেন নিজ প্রাসাদে। তাঁর সম্পত্তি সব স্টেটের সম্পত্তি হয়ে গেল। ছবি-টবি তাঁর সংগ্রহের দামী জিনিস সব পেকিঙ-ম্যাজিয়মের সম্পত্তি হলো। সে-সবও দেখে এলুম আমরা পরে। সম্রাট শেষে আশ্রয় নিয়েছিলেন কোরিয়ায়। গুরুদেবকে আর তাঁর পাটিকে নেমন্তন্ন করলেন তিনি দেখবেন বলে। নেমন্তন্ন বৈকালে। গুরুদেব বাস্ত হয়ে পড়লেন, একটু শঙ্কিতও ; বিশেষ করে আমাদের জন্তে। বললেন, —‘ভালো করে ড্রেস্ করবে’। আমাদের ড্রেসের দোড় তো জানা ছিল তাঁর। এদিকে, আমাদেরও মাথায় ফন্দী এসে গেল। গুরুদেব স্বয়ং হল্‌দে সিন্ধের জোকা পরে, আর মাথায় কালো টুপি চড়িয়ে সেজেছেন মহারাজার মতন। তাঁর বাড়তি জোকাও ছিল অনেক। আমরা তাঁর প্রায় অজান্তে ‘অশ্বখামা হতঃ ইতি’ করে চেয়ে নিয়ে পরে ফেললুম তাঁরই এক-একটা জোকা এক এক জনে। আমাদের জোকা অবশ্য ছিল ; কিন্তু সেগুলো তেমন জুঁসই নয়। অভিনয়ের আগে স্টিচ করে ফিট্ করে যেমন পোষাক, তেমনি করে টিলাঢালা সব এঁটে নিলুম আমরা। ঠিক হলো না তাতেও। দো-ছুট্ চাই যে। গুরুদেবের দো ছুট্ তো দাড়ি। আমাদের দো-ছুট্ হলো এই শাল। শালে পাঁচ দিনে দিলুম। পা-জামা পরলুম। আর মাথায় টুপি। —এই সব পরে পরস্পর এ্যাপ্রভ্ করলুম আমরা। তার পর, ফাইনাল এ্যাপ্রভ্যালের জন্তে সবাই হাজির হলুম আমরা গুরুদেবের বরাবরে। আমাদের সাজ দেখে অবশ্য খুশি হয়ে এ্যাপ্রভ্ করলেন তিনি। এদিকে কি-যে করা হয়েছে সে খেয়ালও নাই তাঁর। আমাদের গুরুদেব ছিলেন ‘বুড়োর বাবা’, অর্থাৎ কিনা সুন্দরবনের বাঘ বা, বাঘের দেবতা ‘দক্ষিণ-রায়’ও বলতে পারো। তাঁকে ‘ভাঁওতা’ দিলুম। অভিনয়ের কাচ কেচে ভাঁওতা দিলুম তাঁকে। সেই থেকে ‘ভাঁওতা’ কথাটা আমাদের মধ্যে চলতি হয়ে গেল। —সাজ সেজে গুরুদেবকে ভাঁওতা দিয়ে ঘরে এসে হাসাহাসি করেছি সেদিন। আজ মনে হয়, সেদিন তাঁর সহজ খুশি দেখেই হাসি এসেছিল আমাদের। তাঁর চরণে অপরাধ যদি কিছু ঘটে থাকে, তাতেই ধুরে মুছে গেছে।

‘রাজপ্রাসাদকে বলতো শুখন এম্পারারের কন্সটিভুয়ন প্যালেস্। অনেক কারদা-কানুন তার ভেতরে লোকবার। ডেস্-করা ভাজাম এলো খোলো

কাহারের —সে গুরুদেবের জন্তে। রাজা তিনি, তাই এই রাজ-ব্যবহার। সেনা-দল চলছে পাশে পাশে। কবি তো নয়; ভারতবর্ষের বাদশা এসেছেন যে। আমরা সঙ্গে সঙ্গে চলছি হেঁটে হেঁটে। সাত দেউড়ি পার হওয়া গেল। পৌঁছলুম এসে খাসমহলে। গুরুদেবের বিশ্রামকক্ষে গিয়ে মিললুম আমরা। কিভাবে আমরা কি করবো, সব ঠিক হলো এইখানে। রাজ-দর্শনের প্রস্তুতি-পর্ব চলছে। কে কি নেবো উপহারের দ্রব্য। ষা'নবার নিলুম সব। গুরুদেব নিলেন আমার কথায়, বাংলাদেশের বিখ্যাত শাখা একজোড়া। ক্ষিতিবাবু নিলেন কি সব যেন পুঁথির শ্লোক। আমি নিলুম সোসাইটিতে করা আমার ছবির প্রিন্ট্। এলম্‌হাস্ট্ নিলেন বিশ্বভারতীর নানা পাবলিকেশন। ...এইবার ভাবা হলো, চলা হবে কিভাবে। — রাজদর্শনে আগে যাবেন গুরুদেব, তারপর ক্ষিতিবাবু, তারপর আমি, তারপর কালিদাসবাবু, সব শেষে এলম্‌হাস্ট্। গুরুদেবের সঙ্গে যাবেন রাজার শিক্ষক অধ্যাপক জনস্টন, আর একজন চীনা-দোভাষী। ওঁদের পরে মহিলা দু-জন —লীন্ আর গ্রীন্।

‘খাস প্যালেসে ঢুকলুম। ঢুকে দেখি, অপূর্ব বাগান। আর্টিফিশিয়াল বাগান। সাজানো বাগান। বাগানেই প্যালেস। ভিতরে ঢুকলুম। যেখানে দর্শন করতে হবে সেই ঘরে। ছোট্ট দরজা। পর পর ঢুকলুম। দেখি, একটি কক্ষে একটি কুলঙ্গির মতো দরজাতে দু-টি পরী দাঁড়িয়ে। মাথায় মুকুট-পরা সুন্দরী ছিপছিপে যেন দেবীমূর্তি দু-টি দাঁড়িয়ে তোরণে। আর তার পাশে রাজা। একসঙ্গে দাঁড়িয়ে মেয়ে দু-টি ছবির মতো। —ছবি নয়, পরী নয়; রাজার দু-টি স্ত্রী।

‘এখন ভেট তো দিতে হবে। সৌভাগ্যের শাখা সঙ্গে নিয়েছিলেন গুরুদেব। কথা ছিল, গুরুদেব শাখা-জোড়া পরিয়ে দেবেন রাজমহিষাকে। এখন, দু-জন দেখে, ঝাবড়ে গেলেন কবি। চুপি চুপি বললেন —‘তাই তো হে, দু-জন তো ভাবা হয়নি।’ চট্ করে বুদ্ধি গজালো আমার মাথায়, —একটা একটা করে পরিয়ে দিন —এক এক জনকে; যুক্তি হলো এই, —যেহেতু তোমরা দু-জন একজনেরই স্ত্রী; আর আমাদের দেশে স্ত্রীকে বলে স্বামীর অর্ধাঙ্গিনী।—

‘রাজার ডেস দেখলুম চাষাদের ডেস। নীল —ইন্ডিগো রঙ্গের

জোকা আর প্যাণ্ট। বেশ এই রকম। রাজা বন্দী তখন। এইভাবে চাবাদের ড্রেস পরে থাকেন।

‘চা-এর আরোজন। প্রথমেই কলা-টলা, তারপর খাঁবার। আর প্রথমেই রাজা সন্টার আগেই খেতে আরম্ভ করে দিলেন। টপাটপ খাঁবার খেলেন। চা খেলেন। ব্যসু। আমরা ভাজ্জব হয়ে বসে আছি। এ কী প্রথা! উনি আগে খেলেন অতিথিদের বসিয়ে! এ কী রকম?’ রকম আর কিছুই নয়, রহস্য খুব গঢ়। ওরা ভাবে, অতিথির জীবন রাজার জীবনের চেয়েও দামী। এ-হেন মাননীয় অতিথিরা যে-খাবার খাবেন সেটা হবে বিস্তর আর নিদেঁষ। এবং বিশেষ করে বিষাক্ত নয়। যাতে পুঙ্জনীয় অতিথিরা স্বচ্ছন্দে এগুলি খেতে পারেন, নিজের জীবনের দায়িত্বে, আগে খেয়ে, রাজা তারই চাক্ষুষ প্রমাণ করে দিলেন। তা ছাড়া, বিখ্যাত লোকদের খাবারে বিষ মিশিয়ে তখন মারা হতো; আর রাজবাড়িতে খাবারে বিষ দিয়ে মারার চক্রান্ত হতো তো হামেশাই। তাই রীতি অনুযায়ী রাজা আমাদের আগে খেলেন, আতিথ্যধর্মেরই খাতিরে। বিদেশী-অতিথিদের প্রতি এটা হলো ওদেশের সহজ ভদ্রতা।

‘চা-পর্ব চুকলে সম্রাট নিজে আমাদের নিয়ে প্রাসাদে ঘুরে ঘুরে সব দেখাতে লাগলেন। রাজা তাঁর গার্ডেন দেখাতে লাগলেন। চীনে পণ্ডিত ছিলেন একজন তাঁর সঙ্গে। তিনি রাজ-কবিও। রাজার ড্রেস ম্যান্-ডারিন্দের মতন। পণ্ডিতের ছিল জরির জামা টুপি। গাছের তলায় দাঁড়িয়ে আমাদের পরিচয় হলো। রাজার ফটো তুললুম আমরা। এ ব্যাপার পূর্বে প্রায় কখনও ঘটেনি। আড়াই ঘণ্টা কাটলো ওখানে। আর্ট-সংগ্রহ তন্ন তন্ন করে দেখলুম। সম্রাটও উপহার দিলেন আমাদের। তিনি দিলেন ছবি—ট্যাপিস্ট্রি আর বুদ্ধমূর্তি। ট্যাপিস্ট্রি হলো তাঁতে-বোনা ছবি। মহলের ভেতরে রাজা তাঁতে-বোনা বুদ্ধের ছবি উপহার দিলেন আমাদের ...আমি প্রথমে জিনিসটা ধরতে পারিনি। এলম্-হাস্ট’ এই ছবিটা নিয়ে আমাকে ঠকিয়ে দিলেন। ছবিখানা তিনি রায়ে আমাকে দেখালেন। আমি খাঁধার পড়লুম। এতো ভালো ছবি, অথচ কালারটা এতো ব্লাইট কেন। তখন এলম্-হাস্ট’ বললেন, এটা ছবি নয়, ট্যাপিস্ট্রি।

‘অতিথিদের অভ্যর্থনার প্রথমে খেতে দেবে ওরা ভরদুজের বিচি-ভাজা

আর লিচু-শুকনো। লিচু-শুকনো দেবে কিসমিসের মতো। গেরস্থবাড়িতে এই খাবার ; আর রাস্তার দোকানে খাবার খেলেও এই। ...চীনে শহরের ভেতরে রাস্তা সোজা নয় ; খানিকটা গিয়ে পাওয়া যাবে তোরণ—গেট। গেট খুলে দেবে প্রহরী। গেট পেরলে আবার পথ পাবে ; আবার গেটে ঢুকবে ; আবার গেট পেরিয়ে গিয়ে পথ পাবে। তখন লড়াই-টড়াই হামেশাই হতো বলে রাস্তার এই ব্যবস্থা। এ্যানার্কিস্টদের আট্কাবার জন্তে তখন কলকাতার রাস্তাতেও কোথাও কোথাও এই রকম ব্যবস্থা ছিল।

৯ই মে লেখা আচার্য নন্দলালের একখানি পত্রে পেকিঙ আর ভারত শিল্পকেন্দ্রের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বর্ণনা এই রকম : রাজার প্রাসাদটা আশ্চর্য। এখন ওটা ওদের ম্যাজিকম হয়েছে। বড়ো বড়ো কামরা বহুমূল্য সম্পদে পরিপূর্ণ। মুক্ত আঙ্গিনা আর প্রশস্ত সব করিডর্ রূপকথার রাজার মতো সাজানো। অসংখ্য প্রত্নশালা মূল্যবান শিল্পসংগ্রহে ভরতি। প্রথম দেখেই আমি বিহ্বল হয়ে গেলুম। এ আশ্চর্য বৈভব কী কখনও আমাদের দ্বারা সংগ্রহ সম্ভব হতো! —যখন এ-কথা ভাবি তখন আমার মনটা একটু মুষড়ে পড়ে। পরে, এই ভেবে সান্ত্বনা পাই যে, আমরা যেন আবার মানুষ হই, ভারতের যদি আমাদের ভাগ্যে এই রকম শিল্পসম্ভারের সমাবেশ ঘটে তো ঘটে, অবশ্য যদি বিধাতা বিমুখ না-হন। —চীন বিশাল দেশ। এবং মহান —বিশেষ করে শিল্পচর্চার। মনে হয়, জগতের মধ্যে চারু ও কারু শিল্পে চীন শ্রেষ্ঠতম। কিন্তু হলে কি হবে, পাশ্চাত্য প্রভাবের চমক এদেশে ঢুকে পড়েছে। আমেরিকা আর জাপান থেকে আমদানী রজচঙ্গে দেওয়াল-পঞ্জী পাশাপাশি ঠাঁই করে নিয়েছে উৎকৃষ্ট গ্রামীণ হাতে আঁকা চিত্রের সঙ্গে। মেনেরা আমেরিকান ঘোড়তোলা জুতো পরছে, আর পুরুষেরা কোট্-প্যান্ট চড়িয়েছে আর চুল ছাঁটছে ব্রিটিশ সৈন্যদের মতন বাটা বসিয়ে। রাজপ্রাসাদে আশ্চর্য নরম আর অল্পত সুন্দর পুরাতন কার্পেটের পাশাপাশি বিছানো রয়েছে একটা কুৎসিত আধুনিক কবুল —সস্তা নক্সা, বর্বর রঙ্গ-ফলানো ফুলতোলা। দুর্ভাগ্য যে, সবই তৈরি করা হচ্ছে আমেরিকান টঙ্গে। এমন-কি, বসন্ত-বাড়ি পর্যন্ত তার আকার বদলে ফেলছে।...আধুনিকদের নিয়েই বিশেষ ব্যামেলা, তারা সবই দেখে ঘৃণার চক্ষে। তারা পুরাতন

পরম্পরাকে বেড়ে ফেলবার জগ্গে ব্যস্ত ; অবশ্য সর্বদা এটা যে বিবেচনা প্রসূত
 জাও নয়। আমার ভয় হচ্ছে, তারা পরিচালিত হচ্ছে অন্ধভাবে—বিদেশী
 প্রভাবের দ্বারা। পুরাতন পরম্পরা-পন্থীরা রয়েছেন; তাঁরা আবার যা
 কিছু নতুন তারই বিরোধী। তবে এখনও প্রকৃত সমঝদার কিছু রয়েছেন,
 তাঁরা দেশের শিল্পসম্ভার ঠিকঠিক বোঝেন। তাঁরা একটি সোসাইটির পত্তন
 করেছেন ঠিক আমাদের ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব্ ওরিয়েন্টাল আর্টের
 মতো। আমি এঁদের সঙ্গে আমাদের কলকাতা সোসাইটির স্থায়ী
 যোগাযোগের ব্যবস্থা করতে চেষ্টা করছি। তাঁরা কবিকে ছ-খানি মৌলিক
 ছবি উপহার দেবার জগ্গে মনস্থ করেছেন। আমরা অনেক পুরাতন রাবিং
 সংগ্রহ করেছি। সেগুলি খুব সুন্দর।...আমি চেষ্টা করছি, আমাদের সঙ্গে
 একজন অথবা দু-জন চীনে শিল্পী নিয়ে যাবার জগ্গে। কিন্তু, এটা খুব
 কঠিন কাজ।...চীনেরা আমাদের চাইতে বেশি ঘরমুখো। আমি ডাইনে-
 বাঁয়ে আমন্ত্রণ ছাড়ছি—দৈবাৎ যদি কেউ মত করে আমাদের সঙ্গে যায়।

২৭-এ এপ্রিল সন্ধ্যায় পেকিঙের পণ্ডিতেরা ভোজসভায় ওঁদের নেমস্তন্ন
 করলেন। মিস্টার লিন্ নামে একজন সাহিত্যিক কবিকে স্বাগত জানালেন।
 চীনা ছাত্রদের সঙ্গে স্থাপত্যাল মুনিভার্সিটিতে মিলিত হবার পরে ধরিত্রী
 মন্দির বা Temple of Earth-প্রাঙ্গণে ছাত্রদের সামনে কবি ভাষণ
 দিলেন ২৮-এ এপ্রিল। চীনা বৌদ্ধ যুবসমিতির সদস্যগণ পেকিঙের ফে-য়েন
 নামে প্রাচীন বৌদ্ধমন্দির-প্রাঙ্গণে কবিকে আমন্ত্রণ করলেন। চীনের বিখ্যাত
 বৌদ্ধ ভিক্ষু তাও-কাই এই মন্দিরের আচার্য। লিলাক আর পাইন গাছের
 ঘন ছায়া আর ফুলের বাগান। তারই মাঝে মাঝে ভালো ভালো বচন-
 লেখা slab। লিলাক বৃক্ষের ঘনছায়াতলে সমবেত জনতার সামনে কবি
 ভাষণ দিলেন। কবি ও তাঁর সঙ্গীদের ঐতিহাসিক স্থান দেখানো হলো।
 —রাজার গ্রীষ্মাবাস, কনফুসাস-মন্দির, জাতীয় সংগ্রহশালা ইত্যাদি। এক
 সপ্তাহ পেকিঙে থাকার পরে মে মাসের প্রথমে কবি পশ্চিম পাহাড়ে
 ঞ্গুঙ-ছয়া কলেজের আতিথ্য গ্রহণ করলেন। Tsing Hua কলেজের
 লাইব্রেরী অমেরিকান স্টাইলের। ভেতলা। করিডোর কাঁচের। কাজের
 ঘর আর ব্যবস্থা ভালোই। এখান থেকে তাঁর সঙ্গীরা গেলেন। বিশিষ্ট
 স্থান পরিদর্শনে।

'Fa-yuan-ssu মনাস্টারীতে নেমন্তন্ন হলো। সেখানে সব দেখানোর পরে খাবার ব্যবস্থা হলো। সাধুরা এক সময়ে নিরামিষাশী ছিল; এখন মাংস খায়। তবে নিরামিষের চেহারা করে নেয় আমিষের। মুরগীর পা গাঁটগুদ্ব বাঁশের গাঁটগুদ্ব কঞ্চির ভেতর চুকিয়ে দিয়েছে। আমিষকে এরা নিরামিষ করে নিয়েছে এইভাবে। এটা হলো, এককালে এরা নিরামিষ খেত ভারই নিশ্চিত স্মৃতি।

'চীনের পাঁচীর দেখতে গেলুম লো-ইয়াং হয়ে। গুরুদেব গেলেন না। ওয়াল দেখতে বাবার সময়ে একটা স্টেশনে একটা ঘটনা হলো। গাড়ির জগে অপেক্ষা করছি আমরা তিনজন। দেখি না, বাজনা বাজিয়ে বাজিয়ে প্রচুর সৈন্য এলো স্টেশনে। বসে দেখছি। ব্যাপার কি, জিজ্ঞাসা করে জানবার কৌতূহল হলো। —সেই প্রদেশের যিনি গভর্নর —আসছেন তিনি। আসছেন তাঁর সৈন্যসামন্ত নিয়ে তাঁরই বাবাকে এখানে রিসিভ্ করতে। ...বসে আছি। এমন সময়ে আমাদের তিন জনকে ডেকে নিয়ে গেল ওয়েটিং রুমে। সেখানে গভর্নর আর গভর্নরের বৃদ্ধ পিতা বসে আছেন। দোভাষীর মাফ'ৎ জিজ্ঞাসা করলেন, আমরা কোন্ দেশের লোক। তখন পরনে আমাদের টিলে পা-জামা, গেরুয়া জোকা আর মাথায় টুপি। চেহারা দেখতে হয়েছে মোঙ্গল সাধুদের মতো। শিল্পী জেনে আমাদের তিনি অনুরোধ করলেন। বৃদ্ধের ছবি এঁকে দিতে হবে। বিদায় দিলেন। পরে, পেকিঙ থেকে পাঠিয়ে দিলুম ছবি। 'ভেড়া কাঁধে বৃদ্ধ' —তাঁর জন্যেই অঁাকা।

'রাস্তায় আরও ঘটনা মনে আছে। স্টেশনের পর স্টেশন। চীনে নাম চীনে অক্ষরেই লেখা। দেখছি, দেখছি. আর জিজ্ঞাসা করছি। ওরা বলছে, আমরা শুনিছি। ক্ষতিবাবুও শুনে যাচ্ছেন। স্মরণশক্তি কিন্তু অল্পত ঠাঁর। ফেরবার সময়ে সব নাম বলতে বলতে এলেন একটার পর একটা। কিন্তু, আমার মনে থেকে যাচ্ছে মাত্র কোনও ছবি, বাস্। বিদ্-ঘুটে নাম সব একশা হয়ে যাচ্ছে। মন ধরে রাখছে কেবল সেইট যাতে বিশেষত্ব আছে কিছুমাত্র।

'মাব-রাস্তায় ক্ষতিবাবুর রিক্সা বান্ট করলো। ঠাঁর চেহারা তো নাহসনুহস। ঠাঁকে দেখেই ওদের মনে পড়তো 'হটি' দেবতার কথা। 'হটি'

হচ্ছেন অনাগত বৃদ্ধ। তাঁরও ঐ রকম স্থূল শিশুর মতো চেহারা। 'হটি' বলতো ওরা ক্ষতিবাবুকে। 'হটি'র এই না বিপন্ন অবস্থা দেখে, চীনে রিক্সওয়ালার হাঙ্গের হাঙ্গেরে গড়াতে লাগলো রাস্তায়। উচ্চরোলের সে-হাসি। রিক্সওয়ালার আবার মজার জন্যে ঠেকে নিত আগে। আর ঐ হাঁকতে হাঁকতে যেত। রাস্তার দু-পাশের লোকও হাসতো তাতে খুব। যাই হোক চীনের লোক উচ্চেরে হাঙ্গেরে জানে। জাপানে কিন্তু দেখলুম, উল্টো। সেখানে সব নিঃশব্দ। এই হলো উভয় দেশের জাতের বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

'এক বৃদ্ধ চাষা রাস্তার ধারে চাষ করছে। সুঠাম চেহারা বৃদ্ধের। আমাদের দেখে সে টাঙ্গনার বাঁটে ভর দিয়ে দাঁড়াল। আমি তার ফটো তুললুম আমার কোডাক ক্যামেরায়।...মাঝ-রাস্তায় মন্দির। মন্দিরের পাশে আমলকী গাছ যেমন শান্তিনিকেতনে, তেমনি পাইন গাছ ওখানে। মাঝে মাঝে ব্রোঞ্জের বৃদ্ধমূর্তি। অপরূপ কারুকার্য সে-সবের।...পাহাড় দেখলুম। চীনে পাহাড় যখন দেখতে পাই, বড়ো অস্তিত্ব লাগে। মাটির ধ্বসের ওপর ইঁদুরের গর্তের মতন পাহাড়ের ধ্বসে গর্ত করে করে বাস করে গরীব চাষীরা। পদ্মার চরের ধারে গাংশালিকের বাসা যেমন, সেই রকম করে লোক বাস করে থাকে এই সব গর্তে। তবে শীতের সময়ে সুবিশেষ খুব বাসের পক্ষে। বিশেষ করে গরীবদের তো বটেই।... 'চীনের পাঁচীর' দেখলুম। বর্ণনা যা পড়েছো, সব ঠিক তাই। পাঁচীরের মাঝে মাঝে তোরণ রয়েছে। পাঁচীরটার ওপরে চড়ে সব দেখে মনে হলো। রাস্তাটার যেন একটা বিরাট ড্রাগন চলছে —পাহাড়ের ওপর দিয়ে উঁচু-নিচু হয়ে। কলাভবনে স্কেচবুক রাখা আছে, দেখো। [ছোটনাগপুরে রাঁতুর নাগবংশী রাজাদের প্রাসাদের পাঁচীর ও আদলে করা, বললুম আমি।]

'লো-ইরাং খাবার পথে হোটোলে একরাত্রি আশ্রয় নিতে হলো। খাবার দিলে —'ম্যাক্রনি' —লম্বা লম্বা শেওরাই-সেদ্ধ, আর তাতে ডিম-ছোড়া, আর চা। এই হলো টিফিন। বমি আসে খেতে।...ছোট বাজার কাছেরই। মৃদীর দোকান ঠিক আমাদের দেশের মতন। বিক্রী হচ্ছে, রান্না আলু পোড়া, ছোলার চাকুতি আর চীনেবাদাম ডাঙ্গা। দেখে এসেই চাকরকে বললুম, —নিরে এসো রান্না-আলু পোড়া। ভাষা বোঝে

না, আকার-ইঞ্জিতও বোঝে না। একে দিলুম রান্না-আলু —অনলে সে কচু। রান্নাআলু-লতার পাতা একে দিলুম যখন, তখন বটে মাথা নাড়ে। পরে, সব ঠিক ঠিক আনতে পারতো ; ইঞ্জিত শিখে নিয়েছিল।

‘পেপিক্তে থাকার সময়ে একদিন গুরুদেবের সঙ্গে দেখা করবার জন্তে ওখানকার বিখ্যাত শিল্পীরা জমায়তে হলেন। তাঁদের পদ্ধতিতে তাঁরা প্রত্যেকে একখানা করে ছবি আঁকলেন। সে-ছবির সংগ্রহ আছে কলাভবনে। ...ওঁদের মধ্যে একজন শিল্পী —ফুটছে এমন একটি লালপেয়র কুঁড়ি আঁকলেন। ছাপা হয়েছে সে-ছবিটি —‘গোল্ডেন বুক’। ছবির একপাশে ডাঁটাটি টেনে প্রথম আঁকলেন। আঁকার টেকনিকে সে-আঁকা দোষের হলো। আমি ভাবছি, কি করে শোধরাবে। তারপরে দেখলুম, ডাঁটাটার পাশ দিয়ে ওদের চীনে ক্যালিগ্রাফি অঙ্করে অনেক কি সব লিখে দিলেন। তাতে ঐ দোষ লুপ্ত হয়ে গেল। আর তাতেই যোঝা গেল, একজন ওস্তাদ শিল্পী ইচ্ছামতো ছবির দোষ সংশোধন করে নিতে পারেন। বেতাল হলেও ভাল ভাল মিলিয়ে নিয়ে যেতে পারেন। ইচ্ছামতো সংশোধনের ক্ষমতা রাখেন। —সে ছবিটাও আছে শান্তিনিকেতন-কলাভবনে।

‘সেই সব ছবি আঁকার পরে, তখনকার চীনের বিখ্যাত আর্টিস্টদের ছবি সব ওঁরা গুরুদেবকে উপহার দিলেন। সে-ছবিগুলোর প্যাকেট কিন্তু শেষ পর্যন্ত পাওয়া গেল না, এদেশেই এসে পৌঁছল না।

‘এই জমায়তের পরে। একজন শিল্পী —নাম তাঁর মিস্টার লীং। তাঁর কন্যাও একজন শিল্পী। মিস্ লীং নেমস্তন্ন করলেন কেবলমাত্র আমাকে। — গেলুম তাঁদের বাড়িতে। চা-এ অভ্যর্থনা করার পরে আমাকে তিনি অনেক রকম রং দেখালেন। রং-এর কেক্ স্টোন-কাঁটারের। দেখে উচ্চসিত হয়ে গেলুম আমি! জিজ্ঞাসা করলুম —কিনতে পার না? উত্তরে, হাসলেন তিনি। —এ কোথায় পাবে, চীনের এম্পারার আমায় বাবাকে এই রং-এর কেকগুলি উপহার দিয়েছিলেন বিশেষভাবে তৈরি করিয়ে। বাবা সভাশিল্পী ছিলেন তাঁর। তারপরে, তিনি একটি কেক্ উপহার দিলেন আমাকে। সে আছে এখন (১৯৩৫) এখানে আমার কাছে।

নীল পাথর থেকে তৈরি লাজবাদের সঙ্গে সেই কেক উপহার দিলেন তিনি। নিজের আঁকা একখানি ছবিও উপহার দিলেন তার সঙ্গে। বললেন আমাকে, —আপনার হাতের আঁকা ছবি আমাকে দিতে হবে। —এখনই তো দিতে পারবো না, —বললুম আমি। ‘আপনার বাড়িতে কাগজ পাঠিয়ে দেবো, দু-শ বছরের পুরাতন কাগজ সংগ্রহ আছে আমার, পাঠিয়ে দেবো; তার ওপর ছবি এঁকে দেবেন আপনি। —পুরাতন সে অতি দামী কাগজ। পাঠিয়ে দিলে সেই দুপ্রাপ্য কাগজ। সেই কাগজের ওপর বাসায় বসে আমি ছবি এঁকে দিলুম, —বীরভূমের তালগাছ আর কোপাই নদী।

‘ছবি পাঠাবার পরে, একদিন নিজে এলেন আমার ঘরে। এসে আমাকে সঙ্গে করে নিয়ে গেলেন বাজারে। —রঙ্গের বাজার। তখনকার বাজারের সেরা চীনে রং আর সরেস কাগজ কিনে দিলেন। বললেন, —এই কাগজে কখনো ছোপ ধরবে না; সাদাই থাকবে। —সেই কাগজ এখনও আছে আমার কাছে।

‘পেকিতে থাকার সময়ে অনেক টাকা ছিল আমার কাছে। চীনের রং তুলি কিনে আনবার জন্তে এদেশের অনেক শিল্পী অনেক টাকা দিয়েছিলেন আমাকে। সে টাকা আমার সঙ্গে ছিল। একটি চীনে রং-তুলির দোকানে গেলুম। রংগুলির লিস্টি দেবার পরে, সে প্রায় পাঁচ-ছশো টাকার ফর্দ দেখে দোকানী তো অবাক। রাজা-বাদশার কোনও এলাহি কাণ্ডের স্টুডিয়েন্সো, না, রং তুলির দোকানের মাল, ভাবে তারা। তাদের ধন্দ মিটিয়ে বললুম আমি —না, বহু আর্টিস্টের জন্তে নিয়ে যাব সংগ্রহ করে। শাঁসালো, মোকালো খন্দের পেয়ে জামাই-আদরে খাতির করতে লাগলো। বসতেই আদর আপ্যায়ন অভ্যর্থনা চললো; চা বিস্কুট এলো। —বললে, —লিস্টি আর ট্রিকানা দিন, বাড়িতে পাঠিয়ে দেবো সব। বাড়ি চলে এলুম। প্যাকেট আর বিল এসে গেল যথাসময়ে।

‘ছবি কেনার প্রসঙ্গে একদিন এলমহার্জী ওখানে আমাকে জিজ্ঞাসা করলেন, দেশ-বিদেশের ছবি, বিশেষ করে ওখানকার চীনে ছবি কিনতে গেলে ভালো ছবি, মন্দ ছবি, চিনবেন কি করে; তার সূত্র কি। আমি বললুম, —একটি ভালো যুংসই স্কেচে —ওড়িয়ার যাকে বলে ‘ভড়া কাজ’:

এই সব গুণ থাকা চাই, যেমন, —তুলির টানের সঙ্গে সঙ্গে ভাব ফুটে উঠবে। পাকা হাতের রেখার টানের সঙ্গে সঙ্গে ছাঁদ, অর্থাৎ কিনা বস্তুর গড়নবোধ স্পষ্ট রূপ নেবে। ছন্দের দোল স্বতঃস্ফূর্ত হবে রেখার টানে। শিল্পীর যা বৈশিষ্ট্য তুলির টানে তা আপনি ধরা দেবে। পাকা রাঁধুণীর রান্না যেমন, তেমনি পাকা শিল্পীর স্কেচে উপাদেয় আনন্দ অর্থাৎ ভাব এসে যাবে। লোকদেখানো মুনশীয়ানা কিন্তু দোষের। আর যদি ছবিতে হেঁয়ালি সৃষ্টি করে লোক ঠকিয়ে কেউ মজা অনুভব করে, সে হবে মস্তো ছেলেমানুষী।...নিচুদরের কাজ কাকে বলে জানেন? এই ধরুন, মাছিমারা নকল করা, বা, ভয়ে ভয়ে নকল-করা কাজ। বস্তুর ক্যারেণ্টার দেখিয়ে যদি মুনশীয়ানার সঙ্গেও কেউ নকল করেন, তবুও সেটা নকল-ই। বা, সাদৃশ্যের সাহায্যে নকল করা হলেও সেটা নকল বলে মানতেই হবে — এই ধরনের কাজ করার প্রবণতা থাকে যে-সব শিল্পীর মনে, তারা প্রকৃতির সঙ্গে ভেলে জলের মতন আলাদাই থেকে যায়। কাজে খুব দক্ষতা থাকলেও এদের কাজ নিচুদরের হবেই।

‘তাহলে উঁচুদরের কাজ কাকে বলবো? —এতে প্রকৃতির বিষয়ে আর শিল্পীতে কোনও তফাৎ থাকবে না। শিল্পী প্রকৃতির বস্তুর সঙ্গে নুনে জলের মতন যেন ডাইলুট হয়ে যাবেন। আসল শিল্পীর কাজে ক্যারেণ্টার, গড়ন, ভাব, ছন্দের দোল —সব-কিছু পুরোপুরি থাকবেই। যদি কাজ এই রকম হয়, ঠিক শিল্পসৃষ্টির ধাপে পড়েছে, বলতে পারেন। আর এই রকম কাজকে ছবি করা না-বলে, ছবি হওয়া বললেই ঠিক বলা হয়।

‘এলম্‌হাস্ট’ সাহেবের সঙ্গে এক জায়গায় বেড়াতে গেলুম। সেখানে গরম জলের বরফা —চারদিকটা চৌবাচ্চার মতন করা। তার চারধারে বাগান-টাগান। এলম্‌হাস্টের ইচ্ছে ছিল, সেই জায়গাটা তিনি কিনে নেবেন। শেষ পর্যন্ত তা হয়নি।

‘একদিন ওখানকার বিশিষ্ট ব্যক্তির আমাদের একটি স্মৃতিমঞ্চ দেখালেন। ইংরেজ, ফ্রেঞ্চ প্রভৃতি কটা জাতি মিলে একসময়ে কিভাবে চীনেদের ধনসম্পদ লুণ্ঠন করেছিল, বাড়ি-ঘর ভেঙ্গে ফেলেছিল, তারই ধ্বংসাবশেষ দেখাবার জন্তে ওরা একটি মঞ্চ করে রেখেছিল। তার ওপর

উঠে আমাদের সব দেখালেন । সেই ভগ্নস্তূপ যেমনটি ছিল দেওয়াল-টেওয়াল সেইভাবেই রেখে দিয়েছিল । সে-সময়ে চীনেদের তৈরি সূক্ষ্ম বহু যন্ত্রপাতি ছিল আকাশমণ্ডল দেখবার জন্তে । সে-সব নিয়ে, যন্ত্র ঐ সব লুপ্তনকারীরা । পরে বিদ্রোহ মিটমাট হতে সে-সব যন্ত্রপাতি ওরা ফেরত পেয়েছিল । রাস্তায় মণি মুক্তো ছড়িয়ে পড়ে অগ্নিকাণ্ডের সময়ে, নিদর্শন রয়েছে তার ।

‘একটি বুদ্ধ-মন্দির দেখতে গেলুম । সেদিন গ্রাম থেকে মেয়েরা এসেছে পূজো দিতে । হেলের মাথা মুড়িয়ে নিয়ে এসে বুদ্ধকে প্রণাম করছে । দেখেই আমাদের দেশের পঞ্চাননতলা, ধর্মতলার কথা মনে হলো । খুনো দিয়ে মোমবাতি জ্বালিয়ে পূজার পদ্ধতি তিব্বতী মন্যাসটারির মতন । ব্রোঞ্জের বড়ো খুনোচুরে ধূপ খুনো গুণ্ণুল সব একসঙ্গে ফেলে দিলে । তারপরে প্রণাম করে চলে গেল । মানসিক শোধ করতে এসেছিল ; শোধ করে চলে গেল । ...জুতো খুলে ঢুকতে হয়না মন্দিরে । আমাদের জুতোর ওপর কাপড়ের জুতো জড়িয়ে দিলে । দুয়ারে যে-লোকটি থাকে তাকে দু-একটা পয়সা দিলেই এই জুতোর ব্যবস্থা করে দেয় ।

‘সব চেয়ে কষ্ট হতো আমাদের, ওদের বাথরুম সিস্টেমে । একটা পাঁচিল-ঘেরা চত্বর আর একটা ড্রেন । ব্রাশে করে ময়লা জমা করছে সব সেই পাঁচিল-ধারে । কুমাল ওডিকোলন ঢেলে নাকে দিয়ে বসতে হতো । ভাবলুম, এইভাবে তো মারা যাব । তখন দায়ে পড়ে বুদ্ধি এলো, রাস্তার ধুলোয় কাজ সেরে ঢাকা দিয়ে রাখতে লাগলুম আমরা । অবশ্য সহর জাগবার আগেই, লোকচলাচল হবার আগেই আমাদের সব কর্ম সারতে হতো ।

‘বেতের খাটিল্লা । রাতে ঘুম হয় না । গা জ্বলে যাচ্ছে । কী ব্যাপার ? বড়ো বড়ো ছারপোকা, আমাদের কাঁইবিচের মতন । ওরা বলে, সে নাকি আমাদেরই দেশের জীব । ‘Indian Worm’ বলে ওরা । ছারপোকার এই ফোঁজ আবার জাপানে গেছে চীন থেকে । ওখানে তারা একে বলে, ‘Chinese Worm’ । গেছে কোরিয়া হয়ে জাপানে । গেল কি করে ? —বৌদ্ধ সাধুদের কাঁথা-কম্বলে চড়ে ওরাও দিগ্বিজয় করেছে, কি বলো ?

‘রাত্রে শোবার আগে । বাঁশের চুবড়ি দিয়ে গেল আমাদের একটা

একটা করে। আমরা ভাবি, urinal বৃষ্টি। —বোধহয় ঢাকা-দেওয়া urinal। তরে ঢাকনি খুলে, রাতের কাজ তাতেই সেরে রেখেছি। কিন্তু আসলে সেটা না-কি চা-দান! সকালে দেখি কি, 'জল' গড়াচ্ছে। তখন তাড়াতাড়ি কুঁজো থেকে জল ঢেলে রাতের ভুল সংশোধন করে দিলুম তার ওপর। কৌতূহলবশে ঊঁদের ঘরে গিয়ে দেখি, ক্ষিতিবাবু ও আর-সবাই ঐ একই কর্ম করে রেখেছেন।

'চানের ব্যবস্থা। কাঠের টব। ভেতরে লোহার চোপায় আগুন দিয়ে জল গরম হচ্ছে। আবার গরম হলেই হয় না, জলটা ফুটন্ত হয়ে যায়। সেই টবে নেমে নেমে চান করছে সবাই। কিন্তু আমাদের ঘেন্না হতো। আমরা চান করতুম মগে করে জল ঢেলে ঢেলে। সবার আগে গিয়ে পৌঁছতে পারলে অবশ্য টবে নেমেই চান করা যেত। —গ্রীষ্মকাল। তবুও আমাদের দেশের এই পোষের মতো শীত ওখানে। দু-তিন প্রস্থ জামা পরে থাকতে হয়। সবার ওপর জোকা। ক্ষিতিবাবু বলতেন, —আমরা যেন বাঁধাকপি হয়ে আছি।

'পেকিঙে দিনকতক ছিলুম একজন পার্শীর বাড়িতে। সিঙ্কী সদাগর —নাম হলো তালাটি। সিঙ্কী রান্না খাবার খেতুম রাজে তালাটির বন্ধু গোখুমলের ঘরে। র'াধতেন তাঁর একজন চানে মহিলা রান্নী বা দাসী। সিঙ্কী রান্না শিখে নিয়েছিল সে। তালাটির ছোট দু-টি শিশুকন্যা ছিল। তারা ভারি নেওটো ছিল আমাদের। সব সময়ে থাকতো আমার কোলে পিঠে। —তালাটির কথা বড়ো মজার। সান-ইয়াং-সেন চীন যখন রিপাবলিক করলেন, তখন তালাটি করলেন কি, তাঁর বাড়িতে ইণ্ডিয়ান্ ফ্ল্যাগ তুলে দিয়েছিলেন চাইনীজ্ ফ্ল্যাগের সঙ্গে।

'ওখানে হ্‌ল্‌স্টাইন্ ছিলেন জার্মান প্রোফেসর। বৃদ্ধ ঋষিতুল্য লোক। তিনি ছিলেন তিব্বতীর বড়ো স্বলার। তাঁর আমন্ত্রণে তাঁর বাড়িতেও গেলুম আমরা। তিনি তাঁর নানা সংগ্রহ দেখালেন। ছবি উপহার দিলেন আমাকে —তিব্বতী উড্‌কাট্ প্রিণ্ট —লাল রঙ্গের রেখায় ছাপা— —বোধিসত্ত্ব-মূর্তি। আছে শাস্তিনিকেতন-কলাভবনে।

'আমেরিকান মিশনারিরা প্রোপাগান্ডা করেছিলেন গুরুদেবের বিরুদ্ধে। গুরুদেব নিন্দে করেছিলেন ওখানে মিশনারিদের। তাঁরা বললেন, —আমরা

এদেশের জন্তে এতো করলুম, আর কিনা আমাদেরই নিন্দে! ফলে, চায়নার কাগজে মিশনারিরা আর যুব চীন নিন্দে করলে গুরুদেবের। গান্ধীর বচন প্রীচ্ করা চলবে না; ব্রহ্মের প্রকাশ, আত্মনের গরিমা, প্রেমের বাণী —এই সব বলে আমাদের আফিম বা তাড়ি খাওয়ানো চলবে না, ইত্যাদি।

‘আমেরিকানরা নেমস্তম্ভ করলেন একবার গুরুদেবকে। সেই নেমস্তম্ভে গিয়েও সেই কটু বললেন গুরুদেব মিশনারিদের। এক ঘণ্টা ধরে বক্তৃতা দিলেন —তার আগাগোড়াই মিশনারিদের বিরুদ্ধে। এলম্‌হাস্ট্‌র ব্যাপার দেখে গুরুদেবকে কেবল চোখ টিপছেন। কিন্তু তখন কে কার কথা শোনে। খেল্লাই নাই কবির, যঁারা নেমস্তম্ভ করেছেন, তাঁদেরই দাড়ি ওপড়াচ্ছেন বুকে বসে। ...যাই হোক, গুরুদেবের বলা শেষ হলো। ওঁরা কবিকে ধন্যবাদ দিতে উঠলেন। বললেন, —কবির ভাষা বা বলার ভঙ্গি অত্যন্ত সুন্দর, —ইত্যাদি। —পরে, গুরুদেবকে জিজ্ঞাসা করলুম, ব্যাপার কি। তিনি বললেন, —‘আমি আদি অন্ত পরিবেশ ভুলে গেছেলুম, যা সত্য তাই আমার ভাষায় প্রকাশ পেয়েছিল।’

‘এ দেশের এখনকার কৃষ্টিমণ্ডলী। মাথায় ওদের কোঁকড়া লম্বা চুল। যেন আফ্রিকার নিগ্রো সেজেছে ছেলেরা। আমাদের ছবি আঁকলে ওরা। নমুনা রাখা আছে শান্তিনিকেতন-কলাভবনে। পরিচয়ের জন্তে কার্ডের সঙ্গে ছোট্ট স্কেচ্ করে রাখতুম। সে সব স্কেচ্ কলাভবনে আছে।

‘আমেরিকান মহাবিদ্যালয় থেকে কবি পেকিঙে তাঁর হোটেল ফিরগেন তাঁর জন্মদিন ৮ই মে। জন্মদিনে ক্রেসেণ্ট্‌মুন্‌ সোসাইটির উদ্যোগে উৎসব হলো। ডক্টর হু-সি পোরোহিত্য করলেন। সমস্ত অনুষ্ঠান হলো ইংরেজি ভাষায়। কবিকে উপাধি দেওয়া হলো তাঁর ‘রবি’ ও ‘ইন্দ্র’ নামের সঙ্গে মিলিয়ে —হু-চেন-তান। রবীন্দ্র (রবি ও ইন্দ্র) অর্থাৎ রোদ্র ও বজ্র। চীনের পুরাতন হিন্দুস্থানী নাম হলো ‘চেন-তান’ (চীনস্থান) বা বজ্রগর্ভ প্রভাত। পক্ষান্তরে, হিন্দুস্থানের পুরাতন চীনা নাম হলো ‘চু’। তা-হলে, ‘হু চেন-তান’ কথাটির মানে হচ্ছে —হিন্দুস্থানের বজ্রগর্ভ প্রভাত; এবং এই অর্থে ঠাকুর কবি হলেন হিন্দুস্থান আর চীনস্থানের সম্মিলিত সংস্কৃতির প্রতীক —‘বজ্রগর্ভ উদয় সবিতা’। গবেষণা করে এই নাম বের করেছিলেন

উত্তর লিয়াও-চি-চাও। একটি দামী পাথরে এই অক্ষর তিনটি খোদাই করিয়ে কবিকে দেওয়া হলো। উৎসবের শেষে কবির ইংরেজী 'চিত্রা' অভিনয় হয়। কবি ধুতিপাঞ্জাবী পরে বাঙ্গালী সেজে রঙ্গমঞ্চে বসলেন। কবির পাশে ছিলেন চীনের বিখ্যাত নট মাইলন-ফাঙ। এর পরে 'চিত্রা' নাটক সম্পর্কে কবি ভূমিকা করলেন। নাট্যভূমিকায় চীনা ভরুণ-ভরুণীরাই নেমেছিল। চীনাদের ভারতীয় ড্রেস করে দিলুম আমি। ওদের ছোট চোখের জন্মে একটু অসুবিধে হয়েছিল। ওরা শেষে কিন্তু দেখতে হলো মণিপুরীদের মতন। যুবতী চীনে মেয়ে একটি —মিস্ লিন্ চিত্রাঙ্গদার পার্ট নিলে। পরে মেয়েটি সময়ে সময়ে থাকতো কবির কাছে। এন্টারটেন্ করতো। কবিও খুশি হতেন খুব তাকে দেখে।

উৎসব-শেষে চীনা ভক্তরা কবিকে পনেরো-বোলখানি উৎকৃষ্ট ছবি, একটি চীনেমাটির সহস্রপুষ্প পেয়লা, আর অন্য অনেক রকম সামগ্রী উপহার দিলেন। আমরা কবিকে শ্রদ্ধা-সংবর্ধনা করলুম। ক্ষতিবার শ্লোক পড়লেন। কালিদাসবাবু কবিতা পড়লেন। আমি ছবি উপহার দিলুম।

আচার্য নন্দলাল এই ২৫এ বৈশাখের বিবরণ লিখেছিলেন একখানি পত্রে। তিনি লিখেছিলেন, —আমরা ভারতীয় তিনজন আমাদের এবং আমাদের দেশবাসীর হয়ে গুরুদেবের চৌষট্টিতম জন্মদিন পালন করলুম।

৯ই মে পেকিঙের চেন কোয়াঙ থিয়েটারে কবি ভাষণ দিলেন। এর ক-দিন পরে কবি ক্লাস্ত হয়ে বিশ্রামের জন্মে পেকিঙের কাছাকাছি ২০ মাইল দূরে পশ্চিম-পাহাড়ে গেলেন বিশ্রাম করতে। কবির সঙ্গীরা এই সময়ে কতকগুলি গুরুত্বপূর্ণ প্রত্নস্থান এবং চীনা বৌদ্ধ-শিল্পের কেন্দ্র পরিদর্শন করতে গেলেন। অধ্যাপক লী চী হলেন ওদের গাইড আর দোভাষী ভাষ্যকার। ভ্রমণ করেছিলেন আঝামে। গ্রাইভেট গাড়িতেই খাবার ঘর, শোবার ঘর, রান্নার ঘর ছিল। ঠাকুর চাকরও পেয়েছিলেন। সঙ্গে ছিল বিলিটারী গার্ড! ...পেকিঙ থেকে পশ্চিমে প্রায় ন-শো মাইল দূরে ওঁরা লো-ইয়াঙ পৌঁছলেন। লো-ইয়াঙ হলো আসল পুরানো চীনা শহর। কেঁউ এখানে ইংরেজী বলে না, বোঝেও না। ...এখান থেকে ওঁরা গেলেন লাঙ-মেন-এ। এর দু-দিক ঘেরা স্নী-নদী। ওখানে রয়েছে হাজার-হাজার গুহামন্দির, আর প্রত্যেকটিতে রয়েছে বৌদ্ধ চৈত্য আর মূর্তি। দু-হাজার বছর

পূর্বের মানুষের পূজা আর ভক্তির নিদর্শনরূপে। ওঁরা করেকটি মন্দিরে ধূপ জালিয়ে দিলেন। ...এরপরে ওঁরা পাইমাসুসু দেখলেন। পাইমাসুসু মঠ হলো 'স্বৈত অশ্বের মঠ'। এইখানেই দু-হাজার বছর আগে বৌদ্ধধর্ম প্রথম প্রচারিত হয়ে ভারতের বাণী গুনিয়েছিল।

১৮ই মে পেকিঙে কবি ফিরে এলেন পশ্চিম-পাহাড় থেকে। ১৮ই জ্যামশাল ম্যানিভার্সিটিতে কবির বিদায়-সভা হলো। কবি বিশ্বমৈত্রী প্রচারে তাঁর ব্যর্থতার বিষয়ে উল্লেখ করে ভাষণ দিলেন। ডক্টর হু-সী দিলেন প্রতিভাষণ। চার সপ্তাহ পেকিঙে বাস হলো। পেকিঙ ড্যাগের আগের দিন ১৯-এ মে ইন্টার জ্যামশাল ইন্সটিটিউট-এর তত্ত্বাবধানে কবির শেষ বক্তৃতা হলো। এই সম্মেলনে ন-টি ধর্মের প্রতিনিধিগণ নিজ নিজ জাতীয় পোশাক পরে মঞ্চে বসেছিলেন। সন্ধ্যায় মাইলন কাঙের নৃত্যের ব্যবস্থা হয়। তিনি তাঁর বিখ্যাত Goddess of the Lo River নৃত্যটি দেখান। এই অনুষ্ঠানের পরের দিন কবি সদলে পেকিঙ ছাড়লেন।

'পেকিঙ থেকে সানসীর পথে পশ্চিম-পাহাড় দেখলুম। অতি সুন্দর পাহাড়। বৃষ্টির মূর্তি — ত্রিলিঙ্কের কাজে রয়েছে অনেক। গাছ-পালা বেশি নাই। বেশি উঁচুও নয়। হ্যাঙচাউএর মতো কবি আর দার্শনিকদের লোকনীর স্থান। খুব ভালো লাগলো আমাদের। গুরুদেবকে বললুম, —এখানে মরে গেলেও ভালো হতো। আমার কথা শুনে গুরুদেব বললেন, —'ভালা-লাগার এর চেয়ে ভালো উপমা আর নাই। ভালো লাগলে 'মরি' 'মরি' বলে থাকে আমাদের বৈষ্ণব পদে'।

'শান-সীর রাজধানী ভাই-মুআন পৌঁছনো গেল। শান-সীর চীনে গভর্নর ইয়েন সী শান ছিলেন কঙফুংসু মতের আদর্শ শাসক। ছবি আছে তাঁর শাস্তিনিকেতন-কলাভবনে। আমাদের নেমস্তন্ন করলেন। তিনি আমাদের ঐনিকৈতনের আদর্শের ভক্ত ছিলেন। প্রজার হিতসাধনাই ছিল তাঁর আদর্শ। আমরা প্যাংলেসে পৌঁছলুম সন্ধ্যাবেলা। গেট থেকে প্যাংলেস — সারিবন্দী লোক আর চীনে লঠনের বাহার দেখতে অপূর্ব হয়েছিল। ...বড়ো লোক গেলে দেশ-শাসনের নীতি জিজ্ঞাসা করা ওঁদের প্রথা। এই গভর্নরের প্রায়ের উত্তরে গুরুদেব বললেন, ভারতবর্ষের রাষরাজত্বের আদর্শের কথা।...সেই প্রথম শেরী খেলুম। খেলুম খুব চমৎকার। লাল রক্তের

শেরী আর খাবার। খাবার টেবিলেই গুরুদেবকে দেশ-শাসনের নীতি জিজ্ঞাসা করলেন গভন'র। গুরুদেব শেরী খেলেন কিনা জানবার কৌতূহল হলো ; তিনি যেন খাচ্ছিলেন বলেই মনে হলো। কৌতূহল নিবৃত্ত করবার জন্তে জনান্তিকে আমাকে বললেন, —'মদ টাচ করেছি ; কিন্তু খেয়েছি কিনা, আমার গৌঁফ-দাড়ির আড়ালে তোমরা বুঝবে কি করে? ডিম খাওয়া হলো। পুরাতন ডিম। দু-তিন শো বছরের পুরানো পায়রার ডিম। নুন দিয়ে জারিয়ে রাখে। সেই ডিম খেতে দেওয়া বিশেষ সম্মানের ব্যাপার। সুপ দিলে এক কাপ করে। পাহাড়ের গায়ে পাখীর বাসার ...সুপ। সে বাসা পাখীর লাল দিলে তৈরি। লাল জমে দেখতে হয় সাবু-দানার মতন। —সে সুপ ভাগ্যবানে খায়। আমাদের খেতে দিলে। আমাদের টেবিলে বসিয়ে দিয়ে গেল এক-একটা বাটীতে করে এক এক রকমের সুপ, এর সঙ্গে চিকেন সুপ, মাটন সুপ —এই সব। খাবার প্রথায় এঁটো নাই ওদের দেশে। 'জগন্নাথের দেশ' —বললুম আমি। আবার পথের পাশে দুর্গন্ধ পেয়ে 'গন্ধবিলাসিনীর দেশ' —বললেন ক্ষিতিবাবু।

সান-সীর পরে, ওখান থেকে ওঁরা গেলেন চীনের মধ্যস্থলে, ইয়াংসের ওপর আর হান নদীর মোহনার ছাঙ্কাও। চীনের জাতীয় কুওমিন্টাঙ সরকার পুনর্গঠিত হবার পরে, ক্যানটন থেকে রাজধানী ১৯২৭ সালে ছাঙ্কাও চলে আসে। চিয়াঙ-কাই-সেকের নেতৃত্বে পরে রাজধানী হয়েছিল নানকিঙ। ...ছাংকাও থেকে ৫৮৫ মাইল নদীপথে স্টিমার-যোগে সাংহাই ফিরে এলেন ২৮-এ মে। এখানে বিদায়-সংবর্ধনা দেওয়া হলো মিস্টার কারসন চাঙের বাড়িতে। পরদিন সাংহাই ত্যাগ করলেন। সেদিন সকাল থেকে নানা প্রতিষ্ঠান আর সম্প্রদায় মিলে বিদায়-সভা আহ্বান করলেন — জাপানী, চীনা, পার্সী, সিঙ্কী, ভারতীয় মুসলমান সকলেই উপস্থিত। কবি সেখানে তাঁর শেষ বিদায়-সম্ভাষণ দিলেন। এবং সেইদিনেই নন্দলাল, কালিদাস নাগ আর এলম্বাস্টারকে সঙ্গে নিয়ে কবি জাপান যাত্রা করলেন। ক্ষিতিমোহনবাবু জাপানে কোয়াগান বৌদ্ধমঠে যাবেন বলে, আর এর মধ্যে চীনা পণ্ডিতদের সঙ্গে আলাপ-পরিচয় করবার উদ্দেশ্যে

কিছুকাল চীনে থেকে, পরে জাপানে গিয়ে ওঁদের সঙ্গে মিলিত হবেন। পেকিং ও সাংহাই থেকে আচার্য নন্দলাল অবনীন্দ্রনাথকে ও রামানন্দবাবুকে তাঁর চীনভ্রমণ প্রসঙ্গে একাধিক পত্র লিখেছিলেন। রামানন্দবাবুকে লেখা (প্রবাসী. আশ্বিন ১৩৩১, পৃ ৭৮৪-১৭) একখানি পত্র এই—

শ্রদ্ধাম্পদেবু,

আপনাকে পিকিং হ'তে পত্র দিয়েছি ও কতকগুলি পিকিংয়ের দৃশ্য পাঠিয়েছি। পেলেন কি না জানি না। পিকিং বেশ পুরাতন শহর, তবে বড় শুক্না, মরুভূমির নিকট রাত-দিন ধূলা; এখানকার আর্টিস্টরা কি করে কাজ করে ভেবে অস্থির হয়েছি। দক্ষিণ চীনে বেশ সরস বড়-বড় নদী গঙ্গার মত, চতুর্দিক সবুজ পাহাড়। খোঁজ নিয়ে জানলুম দক্ষিণেই বড় বড় আর্টিস্ট জন্মেছেন। পিকিংয়ে কতকগুলি আর্টিস্টের সঙ্গে দেখা হলো — দুই একজন ভাল আর্টিস্ট আছেন, তাঁরা পাগল। আর্টিস্ট কারো সঙ্গে বেশি কথা বলেন না, যদিও বা অনেক কষ্টে কথা কওয়ান যায়, সে যা-কথা দোভাষীরাও বুঝে না; ইসারায় যা বোঝা গেল —পাগলামি চাই ও হাতেরও কসরৎ চাই। তবে বেশির ভাগ আর্টিস্ট কসরৎই করেন। এরা আর্টিস্টদের এই কয় ভাগে ভাগ করেছেন—

(১) আর্টিস্ট্ কারিগর, ইহারা বহু পুরাতন; হাতের অল্পত কুশলতা দেখিয়ে আসছে।

(২) পাগ্‌লা আর্টিস্ট —এরা cultured, বড় সাধু, বড় সেনাপতি, বড় বাদশাহ, বড় ফকির; এদের পয়সার বা নামের জন্ত ভাবতে হয় না। এরা খেলালী লোক।

(৩) অ-পাগল (sane) আর্টিস্ট বা পেশাদার আর্টিস্ট্ —এরা শিল্পে দক্ষ, শিল্পের আইন-কানুন জানে, কখন কখন এরাও পাগলা আর্টিস্টের পর্যায়ে গিয়ে পড়ে। এরা বড় লোক, বাদশাহ প্রভৃতির অধীনে থেকে কাজ করে।

(৪) চোর আর্টিস্ট্।

(৫) পোটো।

প্রথম নম্বর আর্টিস্টরা শিল্পের যুগ বদলে দেন। আর এদের ছবি নকল করা যায় না। দ্বিতীয়-তৃতীয় নম্বর আর্টিস্টদের ছবি নকল করা

যেতেও পারে। চতুর্থ নম্বর আর্টিস্টরা দ্বিতীয়-তৃতীয় নম্বর আর্টিস্টদের ছবি নকল করে, জাল করে, কেবল মাত্র পয়সার জ্ঞে। পাঁচ নম্বর পোটো চিরকালই আছে।

একজন আর্টিস্ট একটি কাগজে তাঁর বক্তব্য কিছু লিখে দিয়েছেন। চীনা ভাষায় লেখা অনুবাদ করবার চেষ্টা করছি।

গুরুদেব যে মৈত্রীর কথা বলতে আজ চীনে এসেছেন, এরা তাতে কর্ণপাতও করে না, একেবারে গৌয়ারগোবিন্দ হয়ে বসে আছে। এরা মিটিং, লেকচার ইত্যাদি বড়ো ভালবাসে। সুরেন বাঁড়ুঘো বা বিপিন পালরা এখানে এসে বেশ তোলপাড় করতে পারতেন। যাক শীঘ্র-শীঘ্র করে ফিরলে বাঁচি; গুরুদেবের কতকগুলো ভাল-ভাব লেখা হয়ে গেল। সেই সকলের লাভ; আর্ট সম্বন্ধেও অনেক আলোচনা করে লিখেছেন; আপনারা সেখানে বসেই সব দেখবেন।

১২ই এপ্রিল চীনে এসেছি, আর আজ ৩০শে মে সাংহাই এলুম — প্রায় দেড় মাস এখানে কাটল। তুলি রং কিছু কিছু কিনেছি। ফিরবার মুখে ছাঙ্কাও হতে ইয়াংসিকিয়াং নদী ধরে সাংহাই-এ এসেছি। প্রায় ৪০০ মাইল পথ। শরীর আর বয় না। নদীগুলো বেশ সুন্দর, যেন পদ্মানদী দিয়ে আসছি। দুধারে ধান ও যবের ক্ষেত, আর সবুজ পাহাড়।

৩১শে নাগাদ জাপান যাত্রা করব। জাপানে দশ-পনের দিন অথবা একমাস থাকা হবে ঠিক নেই। পরে পত্র দ্বারা জানাব। জাপানে জিনিসপত্র বড় মাগগি। তাই এখান হ'তে সব ক্রয় করলাম। সিঙ্ক সস্তা নয়, কলকাতা হ'তে বেশি দাম; তবে অল্প নমুনার মত নিয়েছি।

প্রকাণ্ড দেশ। বড় অরাজক। এক প্রদেশ আর-এক প্রদেশের ধার ধারে না। কিন্তু যে-যে প্রদেশের ভিতর দিয়ে গুরুদেব যাচ্ছেন, তারা সৈন্যপাহারা, স্পেশাল ট্রেন, থাকায় বন্দোবস্ত, সব করছে, এবং বাদশাহের মত খাতির করছে — যেন চীনের বাদশাহ তাঁর গভর্নরদের দেখতে এসেছেন।

কতকগুলি লোকের সঙ্গে পিকিঙে দেখা হলো — বেশ বুঝদার, তারা একটু মাথা ঘামাচ্ছে। জাপানের লোকেরা যদি বুঝেবুঝে তবেই কিছুদিন থাকা হবে; কিন্তু তা না হলে শীগগির জাল গুটানো হবে।

এখানে যে-সব কারুকার্য হতো তা সব ছ-ছ করে মরে আসুচে। এদের মাথা খারাপ হয়ে গেছে। দেখছি মাথাটা ঠিক করাই আগে দরকার। হাতের কারিগরিতে মাথা তৈয়ার হলে অলুও হবে। লোকে যে-সব বাড়ি ইত্যাদি আজকাল তৈয়ার করছে সব বিলাতী ধাঁচের। পুরাতন চিত্রকলায় পারস্পেকটিভ নেই বলে এরা লজ্জিত, বড় decorative বলে নিজেদের অসভ্য মনে করছে, 'সিম্পল' হবার চেষ্টা করছে। বিলাত হতে আর্টিস্ট্‌ এসে শেখাচ্ছে, এবং বেশ সভ্য করছে।

'মেয়েরা ঘোড়তোলা জুতা পরে খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে চলছে — লোহার জুতা ছেড়েই ঘোড়তোলা জুতা পরেছে।

'দু-একজন নতুন ধরনের কবি হচ্ছেন, তাঁরা চাঁদ দেখলে ক্লেপে ওঠেন, কোন সুন্দর জিনিস দেখলে চাঁচিয়ে ওঠেন, এবং তৎক্ষণাৎ ইংরেজীতে একটা কবিতা লিখে ফেলেন। কয়েকজন পুরাতন কবিও আছেন, তাঁরা খুব বড় কবিও বটেন, তবে নূতন হল্পায় পড়ে হাবুডুবু খাচ্ছেন।

'এরা এখনও যা হাতের কাজ করে দেখলে অবাক হতে হয়। কাজটাই এদের ধর্ম — একটু অবকাশ নেই, মাথা গুঁজে কাজ করছেই, — দেখলেই প্রাণ হাঁপিয়ে ওঠে।

॥ জাপানের শিল্পী-সমাজে, ১৯২৪ ॥

'চীন থেকে আমরা জপানে গেলুম। চীনের সাংহাই বন্দর থেকে জাপানের কোবে বন্দরে পৌঁছানো গেল। কোবে-টেগোর-সোসাইটি নিমন্ত্রণ করে কবিকে ও আমাদের নিয়ে গেলেন। খরচ-খরচার সব ব্যবস্থা তাঁরাই করলেন। নিয়ে গেলেন সংবর্ধনা করবার জন্তে। সোসাইটির পাণ্ডা হলেন বড়ো একজন জাপানী মার্চেন্ট্‌ — সিন্দা কোম্পানীর মিংসুডুষণ। বেশি টাকা তুলে দিয়েছিলেন ইনিই। কোবের ভারতীয় সদাগরেরাও অনেক কন্ট্রিবিউট্‌ করলেন। এঁদের একজন হলেন গুজরাটী মুসলমান — বড়ো কারবারী — নাম হলো কাদেরী খোজা। তিনিও টাকা দিয়েছিলেন অনেক। — এইভাবে ফাপ্ত্‌ সংগ্রহ করে ওঁরা আমাদের

জাপানে নিয়ে গেলেন।

‘কোবে থেকে গেলুম নাগাসাকি —জাহাজে করে। সানো সান শান্তিনিকেতনে জুজুংগু শেখাভেন ১৯০৫ সালে। ইনি এলেন দেখা করতে। সানো সান পরে গুরুদেবের ‘গোরা’ অনুবাদ করেছিলেন জাপানী ভাষায়। নাগাসাকিতে ইনি এলেন আমাদের রিসিভ করতে জাহাজেই। সানো সান ও আরো ক-জন রইলেন আমাদের সঙ্গেই।

‘নাগাসাকি থেকে আমরা টোকিও গেলুম মোটরে। রাস্তায় সুন্দর বহু জিনিস দেখতে দেখতে চলেছি। গ্রাম থেকে একটা গরুর গাড়ি আসছিল। আমাদের মোটরের সামনে পড়লো। আমাদের ডাইভার গাড়ি থামালে। গ্রামের গরুর গাড়ি বেরিয়ে গেল। আমাদের ডাইভার গ্রামের গাড়োয়ানের কাছে ক্ষমা চাইলে; কারণ তার একটু অসুবিধে ঘটেছে, আমাদের গাড়িটা তার সামনে পড়েছিল বলে; তারপর আবার চললো। সব দেখে গুরুদেব বললেন, —‘দেখ, এটিকেট্ দেখ। আমাদের ডাইভার নমস্কার করলে, ক্ষমা চাইলে গ্রামের গাড়োয়ানের কাছে। ওদের ছোট বড়ো নেই, সকলেই সকলকে রেস্পেক্ট করে।’ ...গাছে গাছে লাকার্ট কল পেকে আছে। মোটা কাগজের ঠোঙ্গায় করে করে সব বেঁধে রেখেছে। পাখিতে পাছে খেয়ে যায় সেইজগে।

‘বরাবর গেলুম মোটরে। মোটর থেকে নেমে ট্রেনে শহরে যেতে হলো। ট্রেনে ব্যবস্থা সে বলবার মতন। সব ক্লাসেই গদী-আঁটা। পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন। যাচ্ছি। রাস্তার দু-পাশের বিধ্বস্ত বিস্তৃত এলাকায় শ্রমিকরা কাজ করছে নিঃশব্দে। তখন সেই জাপানী ভূমিকম্পে দেশটা যেন ওলোট-পালোট হয়ে গেছে। এখানে মাটি, ওখানে বালির স্তূপে ভরতি ছিল সব। সেই দৃশ্য দেখতে দেখতে গুরুদেব মুগ্ধ হয়ে মন্তব্য করলেন, —‘দেখ, জাতটা কেমন উইয়ের মতো তাদের ভাঙ্গা ঘর সঙ্গে সঙ্গে তৈরি করে নিচ্ছে, মুখে কোনও হা-হতাশ না করে।’

‘এলম্‌হাস্ট’ উঠতে বসতে সব সময়ে গুরুদেবের প্রাইভেট সেক্রেটারী। সে কেমন জানো? ‘Where is my key?’ —জিজ্ঞাসা করলেন গুরুদেব। আর অম্‌নি এলম্‌হাস্ট’ বুঝে নিলেন সঙ্কেতটা; গুরুদেব বাথরুমে যাবেন। —এ-সব সঙ্কেত ছিল ঐদের নিজস্ব। শুধু লেখাপড়ার নয়,

কবির শরীর সম্পর্কেও যাবতীয় খবরদারি সব সময়ে তাঁকে করতে হয়।
—এইভাবেই চলেছে।

‘টোকিওতে যাবার পথে ট্রেনে আমাদের কামরায় ‘আমি বসে আছি। সহসা এলমহাস্ট’ ইঙ্গিতে আমাকে ডাকলেন, —একটা জিনিস দেখবে, এসো’। —তাড়াতাড়ি উঠে গিয়ে দেখি কি, একজন লোক বসে রয়েছে। এলমহাস্ট’ বললেন —‘রাসবিহারী বসু’। —কথা কইছেন তিনি গুরুদেবের সঙ্গে গভীরভাবে। টোকিও পৌঁছবার আগেই মাঝপথে তাঁকে দেখলুম।

‘টোকিওতে নেমেই দেখি না আরাই কাম্পো এসেছেন! ‘বিচিত্র’র বন্ধু আমার। এসেছিলেন তিনি কবিকে অভ্যর্থনা করতে। আমি যে কবির সঙ্গে যাব তিনি তা আশা করেননি। আমাকে দেখেই তিনি উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠলেন। কাম্পো এসেছেন অভ্যর্থনা করতে, আর এসেছেন সামামুরা খানজাম। সামামুরা হলেন তখনকার জাপানের একজন বড়ো আর্টিস্ট্‌। তিনিও এসেছেন। আমাকে দেখে আরাই কাম্পো উচ্ছ্বসিত হলেন। উচ্ছ্বসিত হয়ে পিঠে দমাদম কিল মারতে লাগলেন। দেখে গুরুদেব বললেন, —‘একী আদর হে. মেরে ফেলবে যে!’ এদিকে সামামুরা স্টেশনে প্রথম অভ্যর্থনায় গুরুদেবের মুখে মুখ দিয়ে ক্রমাগত চুমো খেতে লাগলেন; আর অসীম ধৈর্যে গুরুদেবকে সে-অভ্যাচার সহ্য করতে হলো। আর আমার পিঠে আরাই-এর সেই দমাদম কিল।

‘টোকিওতে নামবার পরে প্রেস-রিপোর্টাররা গুরুদেবকে আগ্রহভরে দেখতে দেখতে আর জিজ্ঞাসাবাদ করতে করতে ঠেলে ঠেলে নিয়ে চলে গেল অনেক দূর পর্যন্ত। এলমহাস্ট’ তাড়াতাড়ি গিয়ে ভিড়ের ছাপ থেকে উদ্ধার করে নিয়ে এলেন তাঁকে যথাস্থানে।

‘সিংহাই থেকে জাপানে আসবার সময়ে জাহাজে উড়ো-জাহাজের একজন পাইলট আসছিলেন আমাদের সঙ্গে। লণ্ডন থেকে জাপান —কোথাও না-থেকে তিনি জাহাজ চালানোর রেকর্ড করেন। তাঁকেই ওরা সংবর্ধনা জানিয়েছিল সাড়ম্বরে সভা করে। বেশি খাতির করেছিল তাঁকে আমাদের গুরুদেবের চেয়েও। এই যুগে বিজ্ঞানীর খাতির বেশি হলো পোয়েটের চেয়ে। মেট্রিরেলিস্ট —বাস্তববাদী হয়ে গেছে জগৎ।

কবি ঋষিভূলা লোক। সে-সম্মান ওরা দিলে কই? সেই পাইলট আমাদের সেই জাহাজেই ছিল। বৈজ্ঞানিক হলেও তাঁর স্বভাবচরিত্র দেখলুম অত্যন্ত দুর্নীতিপূর্ণ। মদ খাচ্ছে, মেয়ে তুলে নিচ্ছে। সেদিকে সমাজের লক্ষ্য নাই। বৈজ্ঞানিক কৃতিত্বের দিকে বেশি ঝোঁক দিয়েছে চরিত্রের উৎকর্ষের চেয়ে। ...তখনই বুঝলুম, জাতটা অধঃপতনের দিকে যাচ্ছে। মনে হলো ওকাকুরার কথা। —জপান upstart জাত।

‘জাপানে সান ইয়াং সেন টেলিগ্রাম করে জানালেন, —জাপান থেকে যখন ফিরবেন, তখন ক্যানটন হয়ে যাবেন অবশ্যই। গুরুদেবকে সাদর আমন্ত্রণ জানালেন তিনি। যাবার ব্যবস্থা হবে উড়োজাহাজে —সে তিনিই পাঠিয়ে দেবেন।...কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই শোনা গেল, সান ইয়াং সেন মারা গেছেন। মারা গেছেন brain fever হয়ে। —জাপানে একমাস ছিলুম আমরা, চীনে দু-মাস।

‘জাপানী মার্চেন্ট মিংসুভূষণের গ্রামের বাড়ি ছিল টোকিওর কাছাকাছি। তিনিই প্রধান উদ্যোক্তা হয়ে নিয়ে গেলেন আমাদের তাঁর গ্রামের বাড়িতে। বিশেষ ধরনের বাড়িতে আমাদের থাকার ব্যবস্থা করলেন। সকলেই উঠলুম তাঁর সেই বাড়িতে। খুবরি খুবরি ঘর কাঠের তৈরি। মিংসুভূষণের বাড়িতে গুরুদেব দলবল নিয়ে প্রথম উঠলেন। গুরুদেব ওখানে পৌঁছবার আগেই সেখানে পৌঁছে গেছেন রাসবিহারী বসু। তিনি ওখানে গুরুদেবকে অভ্যর্থনা করলেন মালাচন্দন দিয়ে।

‘আমাদের মালপত্তর সব ঠিক এসে গেল। মিংসুভূষণের কাঠের খুবরি খুবরি ঘর। একদিকে বাথরুম লাইন-করা। তার আবার দরজা বড়ো অঙ্কুত। দরজা ভেতর থেকে বন্ধ করবার ছিটকিনি নাই। ওখানে মজার ঘটনা হলো একটা। খুব সকালে উঠতুম আমি। উঠে শৌচে গেছি। সম্পূর্ণ নিরপরাধ।...সকালে চায়ের টেবিলে গুরুদেবের সঙ্গে দেখা হতে গম্ভীর হয়ে বললেন তিনি, —‘ছিটকিনি দাওনি তুমি বাথরুমে গিছলে!’

‘সানো সান বরাবর ছিলেন আমাদের সঙ্গে। ১৯১৬ সালে তিনি ছিলেন শান্তিনিকেতনে। তিনি ছিলেন জুজুংসু-শিক্ষক। আমরা যখন জাপানে যাই তখন ‘গোরা’ অনুবাদ করছিলেন তিনি জাপানী ভাষায়। তাঁর বাড়িতেও ছিলুম আমরা। দিন কতক থাকতেই সে বাড়িতে গুরুদেবের

অসুবিধে হতে লাগলো। আমাকে সানো সান বললেন, —‘গোরা’র জন্মে ছবি চাই। এঁকে দিলুম ‘বাউল’, আর একটা বোধহয় ‘পদ্মার চর’। তবে তাঁর সে-ছবি অঁকিয়ে নেবার যে-ব্যবস্থা সে-ও বড়ো নতুন ঠেকলো। তাঁর বাড়িতে আছি। ছবি এঁকে দিতে বললেন। শুধু বলা নয়, ছোট্ট কুঠরি দিলেন একখানা। তুলি, রং, আর যা যা দরকার সব সে-ঘরে সাজিয়ে দিয়ে বললেন, —একলা একলা বসে অঁকুন। একলা বসেই ছবি অঁকলুম। বুঝলুম, আর্টিস্টদের কাজ করতে দিতে হয় কি করে সে-পদ্ধতি ভালোমতেই জানা আছে তাঁর। আমার ছবি অঁকা হয়ে গেল। খানিক বাদে তিনি এমে ছবি নিয়ে গেলেন। ১০০-ওদেশের সবাই আর্ট সম্পর্কে কিছু না কিছু জানে। রসবোধ আছে খুব। আর্টের ব্যাপারে অজ্ঞবিত্তর সবাই অভিজ্ঞ।

‘কাম্পো আরাট তাঁর বাড়িতে নিয়ে গেলেন আমাকে। তাঁর বাড়িতে আমি গেলুম এক। গেলুম অবশ্য গুরুদেবের অনুমতি নিয়েই। পাটি রয়ে গেল টোকিওতে গুরুদেবের সঙ্গে ইম্পীরিয়েল হোটেলে। দু-একদিন বাদে শুনলুম, ক্ষিত্তিমোহন বাবুকে গুরুদেব পাঠিয়েছেন কোয়াসানে একটি বৌদ্ধ মনাস্টারীতে। বৌদ্ধ পুঁথিপত্র, ওদের আচার-ব্যবহার, রীতিনীতি —এই সব ভালো করে খুঁজে পেতে দেখবার আর নোট করবার জন্মে। উনি কিছুদিন সেখানে থেকে চলে এসেছেন। কিন্তু তাঁর ফেরার খবর গুরুদেব বোধহয় জানতেন না। ১০০ মনাস্টারী থেকে একজন সাধু দেখা করতে এলেন গুরুদেবের সঙ্গে। গুরুদেব তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, —‘আমাদের সাধু ওখানে গিয়ে কেমন কাজ করছেন?’ সাধু তাঁকে বললেন, —‘তিনি তো চলে এসেছেন।’ শুনে গুরুদেব চুপ করে রইলেন।

‘কোবেতে মার্চেন্টে খোজা বাদেই ক-দিন তাঁর বাড়িতে রাখলেন গুরুদেবকে। আমরাও গেলুম সেখানে। রাখলে খুব যত্ন-আত্তি করে। সেবা সে অল্পত রকম। এমন অতিথিসেবা দেখিনি কখনও। রাতে গুরুদেবের খাওয়া-দাওয়া যতক্ষণ না সারা হতো ততক্ষণ, তাঁর হাজির থেকে দেখাশোনা করা, অঁকিয়ে জল ফেরা জন্মে বাটা তুলে ধরা — এই সব দেখে ঠিকঠাক করে, গুরুদেবকে শুইয়ে তবে তিনি নিজে যেতেন যেতে উভে। আবার সেই ভোরে পরম জল দেওয়া গুরুদেবের প্রাণকৃত্যের

জগৎ —আর সে নিজের হাতে বয়ে আনা থেকে শুরু করে চলতো তাঁর অনন্তপরায়ণ সেবা। খাবার টেবিলে নিজের হাতে জল ঢেলে গুরুদেবকে আচমন না করাতে পারলে তাঁর সোয়াস্তি হতো না যেন কিছুতেই। গুরুদেবের সব সেবা সেরে তবে যেতেন তিনি।

‘কাদেরীর ঘবে একটা ঘটনা হলো। বড়ো করুণ সে ঘটনা; আসবার মুখে। সেবা যতটা সাধ্য কাদেরী করেছেন গুরুদেবের। যখন চলে আসবেন গুরুদেব, কাদেরী প্রণাম করলেন গুরুদেবকে। হাত জোড় করে বলতে লাগলেন. —আপনার আশীর্বাদে আমার ছেলেটি ভালো হয়ে গেছে।’ —মুখে ফুটে উঠলো তাঁর একান্ত-নির্ভরতার স্নিগ্ধ প্রশান্তি! অতিথি. —গুরুদেবের মতো অতিথি, সাক্ষাৎ দেবতা যে! —‘হাম হয়ে লাট খেয়ে গিয়েছিল,’ —বললেন কাদেরী। গুরুদেব শুনে বিস্মিত হলেন। —‘কেন বলনি আমাকে, আমি ভালো হোমিওপ্যাথ ডাক্তার, আমি ওষুধ দিয়ে সাহায্য করতে পারতুম।’ তবে গুরুদেবের ওষুধের প্রয়োজন হয়নি তাঁর। আশীর্বাদেই সেরে গেছে. —এই বিশ্বাস পাকা ছিল কাদেরীর। ...ঘটনা শুনে আমাব কি মনে পড়লো জানো? সেই চার-শো বছর আগেকার একটা ঘটনা। —শ্রীবাসের আঙ্গিনায় কীর্তন জমে উঠেছিল যখন। কীর্তনে ব্যাঘাত হবে বলে ছেলের মৃত্যু-খবর দেননি তিনি মহাপ্রভুকে। —ভারতায় আতিথেয়তার কি তুলনা আছে হে? কাদেরী ছিলেন হিন্দু থেকে কন্ডারটেড ভারতীয় খোজা মুসলমান। সংস্কারে পুরাপুরি হিন্দু।

‘ওখানকার ইঞ্জিয়ান মার্চেন্টদের সার্ভেন্ট, মেড্ সার্ভেন্ট সব জাপানীজ। ইঞ্জিয়ানরা কিন্তু জাপানে গিয়ে সেখানকার চাকরবাকরদের প্রতি দরদ দিয়ে ব্যবহার করতো না। প্রকৃত চাকরবাকরদের মতোই দেখতো। কিন্তু জাপানীরা এতে বড়ো কুণ্ঠিত হতো।

‘আর একটা ঘটনা হলো কাদেরীর বাড়িতে। সে আমার জীবনের অবিস্মরণীয় ঘটনা। রাসবিহারী বসু উপস্থিত সে বাড়িতে এসে। এসে প্রণাম করলেন গুরুদেবকে। অনেক কথা হলো তাঁর সঙ্গে। জাপানী স্ত্রী ছিল তাঁর —সে-কথা পরে বলছি। রাসবিহারীর গড়ম ছিল বেঁটে, ময়লা।

কিন্তু যেন ভিন্ন রকমের চেহারা। চোখ-মুখ দিয়ে যেন প্রতিভা ঠিকের বের হচ্ছে। কথা বলতেন তাড়াতাড়ি — খুব দ্রুত। আমি প্রশ্ন করলুম তাঁকে। আমাকে বললেন তিনি, — ‘জরুরেবের ব্যবহার-করা একটা জোকা, এক জোড়া জুতো, একটা টুপি চেয়ে নিয়ে প্যাক করে রেখে দেবে। রাখলুম আমি সব ঠিক করে। আর একদিন এসে তিনি সেই প্যাকেট্‌টা নিয়ে গেলেন টক করে। স্মৃতি সংগ্রহ করে রাখলেন আর-কি। মহাপুরুষের স্মৃতি মনে বল যোগাবে তাঁর।

‘রাসবিহারী বাবুকে বললুম একদিন, আপনার বাড়িতে নিয়ে চলুন। তিনি বললেন, — ‘কেন যাওয়া আমার বাড়ি? ফিরে গিয়ে দেশে বসবাস করতে হবে তো?’ স্পষ্টবক্তা তিনি, তীক্ষ্ণবী। তাঁর বাড়ি গেলে, আমি চিহ্নিত হয়ে থাকবো; ফলে, দেশ ফিরে যাবার পরে আমার অসুবিধে ঘটাবে বৃটিশ সরকার, তা তিনি যেন প্রত্যক্ষ করলেন। ...দুঃখ ছিল, স্কোভ ছিল তাঁর মনে অপরিসীম। আর ছিল স্বদেশের প্রতি তাঁর করুণ স্মৃতিবিজড়িত অসীম মমতা।

‘রাসবিহারীবাবু জাপানে আমাদের নানা সুখ-সুবিধার ব্যবস্থা করে দিয়েছিলেন। কার্যকর ব্যবস্থা; সে-কথা পরে বলছি। ১৯১৫ সালের মে মাসে বিপ্লবী রাসবিহারী ‘পি. এন. ঠাকুর’ এই ছদ্মনাম নিয়ে, কবির আত্মীয় এই পরিচর দিয়ে পাশ্‌পোর্ট যোগাড় করে বৃটিশ সরকারের চোখে খুলো দিয়ে কলকাতা বন্দর ছেড়ে জাপানে গিয়েছিলেন।...

‘১৯০৭-৮ সাল থেকেই তিনি উত্তর ভারতে বিপ্লবী নেতাক্রমে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন। ঐ সময়ে তিনি চাকরি করতেন সরকারী ফরেষ্ট রিসার্চ ইনস্টিটিউটে। তিনি চলে গিয়েছিলেন ভারতে বিপ্লব ফেঁসে যাবার পরে। দিল্লীতে ষড়োলাট হাড্ডিঞ্জের ওপর হাতীর হাওদা লক্ষ্য করে তিনি বোমা ছুঁড়েছিলেন। পরে আবার নিজে পাঞ্জাবী সেক্রে লেকচার দিয়েছিলেন। ...যাই হোক, তিনি জাপান গেলেন পালিয়ে পালিয়ে। কিন্তু, কি করে জানতে পারলো জাপানী ব্র্যাগার্ড। তাঁদের একজনের সঙ্গে আলাপ হলো। জাপানে বৃটিশ স্পাই ভখন ঠেকে ফেলো করছে। একজন হিন্দুস্থানী স্পাই সে-খবর ঠেকে দিলো। তিনি বৃটিশ স্পাইটাকে মেরে ধরে শেষ করে দিলেন। তাকে শেষ করেই একটা বিন্দার উঠলেন। বৃটিশ লিগেশন্

আর একফুট এগোলেই তাঁকে ধরবে। এমন নেটওয়ার্ক করা ছিল। এমন সময়ে আর একজন রিক্সা-কুলি ঠেকে বাঁচিয়ে দিলে। জাপানী সেই ব্লাগার্ড লোকটি তাঁকে নিজের বাঁড়িতে নিয়ে গিয়ে ঘেরে রাখলে। লুকিয়ে রেখে দিলে ছ-মাস ধরে। তার মেয়ের সঙ্গে রাসবিহারীবাবুর বিবাহ দিলেন। .. জাপানী জার্নালে লিখতেন তিনি। খুব ফ্লুয়েন্ট্ লেকচার দিতে পারতেন। জাপানী ভাষায় লেখায় বা বলায় তিনি খুবই দক্ষ ছিলেন। তাঁর পুত্রের নাম ছিল মাশাহিদে। তিনি পরে জাপানী সেনা-বাহিনীর একজন মেজর হয়েছিলেন। আজ (১৯২৪) বললেন, —‘কোনো রকম করে দেশে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে পার না আমাকে।’ বলে, নিজেই বুকতে পারলেন, ব্যর্থ আশা। তবুও চোখ তাঁর যেন জ্বলে উঠলো। বুকলুম, কান্তর হয়েছেন দেশে যাবার জন্তে। .. এসেছিলেন তিনি সিঙ্গাপুরে। সে ইন্-চার্জ হয়ে জাপানী ‘আজাদ হিন্দের’। ফাস্ট কমান্ডার ছিলেন তিনি। তাঁর পবে হলেন আমাদের সুভাষ।

‘রাসবিহারীবাবু বললেন, —‘এক কাজ করবে। দেশে গিয়ে প্রতি বৎসর কিছু ছেলে পাঠিয়ে দেবে জাপানে, শিখতে।’ আমার মুখে জিজ্ঞাসার ভাব দেখে তিনি বললেন, —‘একটা স্বাধীন দেশ, দেখে যাবে আর-কি। হাতের কাজ নয়, কোনো কাজ নয়; কেবল দেখে যাবে। একটা স্বাধীন দেশ। একটা কোনো কাজের অছিলা করে এসে শুধু দেখে যাবে।’ ‘মেয়েদের পাঠাবে কি?’ —জিজ্ঞাসা করলুম আমি। ‘না, না, না। মেয়েদের পাঠিয়ে না। ওদের দ্বারা কিছু হবে না। সব কাজ ফাসে ওদের জন্তে।’ —তখন চিটাগঞ্জ রেড্ কেস্ ফেসেছে কিনা, তাই মেয়েদের ওপরে রাগ ছিল বোধ হয় অতো। ‘আর বাঙ্গালী ছেলে পাঠাবে। একটা বাঙ্গালী ছেলে পাঁচটা জাপানী ছেলের সঙ্গে পাল্লা দিতে পারে। আর দু-জন করে পাঠাবে।’ —আচ্ছা, তাই করবো, বললুম আমি।’

‘শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে কিছুদিন পর থেকে বরাবর আমি ছেলে পাঠিয়েছি। প্রথম গেলেন (১৯৩০) আমাদের বিশ্বরূপ। তাঁর সঙ্গে গেল হরিহরণ —কলাভবনের মালাবারী ছাত্র। জাপানে তিন বছর ছিল বিত্তরা। বিশ্বরূপ গেলেন রবিন উড্রক, তুলি ভৈরি আর

হবি মাউন্ট করা শেখবার জগ্গে। আর হরিহরণ গেলেন চীনে-মাটির কাজ শিখতে। যাঁর কাছে হরিহরণ সিরামিকের কাজ শিখতেন, থাকতেন তাঁরই ঘরে। এই পোর্সিলেনের অর্ধাৎ কুমোরের কাজ শিখবার জগ্গে গুরুর বাড়িতেই থাকার ব্যবস্থা হলো। সে-ব্যবস্থা করে দিলেন রাসবিহারী বাবু। তবে থাকার বদলে গুরুর বাড়ির কাজও করতে হবে। হরিহরণের কাজ ছিল, কাঠের বাড়ির পাটাতন ধোওয়া মাজা এই সব। কিন্তু বিরক্ত হতো সে খাটুনিতে। আমাকে চিঠি লিখলেন। আমি উত্তরে জানালুম —ভাগ্য ভালো তোমার, গুরুসেবা করবার সুযোগ পেয়েছো। —এই হলো আমাদের প্রাচীন ভারতের আদর্শ। —এ কথাটা তাঁর জানা ছিল না। অথচ জাপানে ওটাই গুরুগৃহ-বাসের দক্ষিণাশ্বে-র রেওয়াজ। বাড়িতে ওরা চাকরবাকর রাখে না। ছাত্রছাত্রীকে কাজ দেয়। বিশেষ করে তাঁর বাড়িতে পুত্র কন্যা স্ত্রী ছাত্রছাত্রী সবাই কাজের জগ্গে বেতনও পায়। গাভে'নিং পোল্ট্রি, ইত্যাদিতে যার যেমন কাজ সেই অনুপাতে বেতন পেয়ে থাকে। তাঁর বাড়িতেই খাওয়া-থাকা সব চলে।

‘বিশ্বরূপকে একজন ধনী জাপানী ভদ্রলোকের বাড়িতে থাকবার খাবার ব্যবস্থা করে দিয়েছিলেন রাসবিহারীবাবু। জাপানে তখন এই-ভাবে ছাত্র রাখা বড়োলোকদের একটা কতো ছিল। আমাদের দেশের সেকালের ধনী গেরস্তের মতন আর-কি।

‘পরে রাসবিহারীবাবু ‘Indian House’ করে এদেশী ছাত্রদের সব থাকার খাবার ব্যবস্থা করে দিয়েছিলেন নিজেই। ...এদের পরে আমাদের বিনোদ গেল, লেহু গেল, মগি সেন গেল। শেষ গেল কৃপাল সিং। কৃপাল এখন (১৯৫৫) জয়পুরে আর্টকলেজের অধ্যক্ষ। লেহু হলেন নেপাল বাবুর ডাইপো। লেহু, মগিসেন —এর পরে যারা সব গেছে তারা সবাই উঠেছে ঐ ‘Indian House’-এ।

‘রাসবিহারীবাবু বিনোদকে জিজ্ঞাসা করলেন, তোমার কি রকম টাকা আছে সঙ্গে। অর্ধাৎ যা এনেছ, তাতে চলবে কিনা। নিজেই খুঁটিয়ে হিসের ধরতে লাগলেন। সে বড়ো অভিজ্ঞ সংসারী হিসেব। কাপড় জামা থেকে শুরু করে ওখানে চলাফেরা সব নিয়ে খুঁটিনাটি হিসেব। —‘আর টাকার দরকার থাকলে আমি দেব’ —বিনোদকে সহজভাবেই সে-কথা

তিনি জানিয়ে দিলেন। আরও মজার সব হিসেব ধরলেন তিনি। চোখ ছিল তাঁর সব দিকে। কাপড়-চোপড়ের হিসেব, সিগারেটের হিসেব, মদের খরচের হিসেবও ধরলেন তিনি। আরও গুহ্য ব্যাপার। —‘যেখানে সেখানে যেও না’ —সাবধান করে দিলেন তিনি ছেলেদের। —‘চার দিকেই লোক আছে আমার।’ —এমনই বিচক্ষণ লোক ছিলেন রাসবিহারী বসু।

‘জাপান থেকে ফিরে এসে বিনোদ বললেন রাসবিহারী বসুর কথা। বিনোদ একখানা Introduction letter চেয়েছিলেন রাসবিহারীবাবুর কাছে। ইচ্ছা তাঁর জাপানী সব বড়ো আর্টিস্টদের সঙ্গে দেখা-সাক্ষাৎ করবেন। বিনোদের কথাটা প্রথমে তিনি উড়িয়ে দিয়েছিলেন ‘আমার সঙ্গে কারো আলাপ-পরিচয় নাই’ —এই বলে। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল, বা, তিনি চাইতেন, আমাদের দেশের ছেলেরা নিজের পায়ে ভর দিয়ে দাঁড়াক। নিজেকে তিনি ছিলেন শক্ত লোক। তাঁর কথার মানে হলো এই, তুমি নিজের চেষ্টায় নিজের পায়ে ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে বড়ো হয়ে সব কর। কিন্তু তাঁর এই উত্তর শুনে আমাদের বিনোদ হতাশ ও বিরক্ত হয়ে বসে আছেন। দু-চার দিন বাদে তিনি সহসা একখানা চিঠি পেলেন রাসবিহারীবাবুর কাছ থেকে; টী-পাটির নেমন্তন্ন তাঁর বাড়িতে। বিনোদ স্বাীদের সঙ্গে দেখা করতে চেয়েছিলেন তাঁদের সবাইকে নেমন্তন্ন করেছেন রাসবিহারীবাবু। আর তাঁর বাড়িতে চায়ের টেবিলেই তাঁদের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিলেন তিনি বিনোদের। চিঠি ও কার্ডও চেয়ে দিলেন। এই সব করার পরে তিনি জিজ্ঞাসা করলেন বিনোদকে —‘হলো তো। একজন একজন করে কোথায় যেতে সবার ঘরে ঘরে দেখা করতে? একসঙ্গে এখানে সবাইকে পেয়ে গেলে।’ খুব প্রভাব ছিল ওখানে তাঁর। জাপানী পার্ল’মেন্টের সদস্য ছিলেন রাসবিহারীবাবু। তাই এত প্রতিপত্তি।

‘রাসবিহারীবাবুর প্রসঙ্গ শেষ হলো। এখন আমাদের যে-কথা হচ্ছিল। — জাপানী গভর্নমেন্ট আমাদের সমস্ত পার্টিকে নিয়ে গেল নেমন্তন্ন করে একটি হোটেলে। সে-হোটেল একটি ঘাঁপে। নাম হলো —ফু-কু-ওকা। যেতে হলো স্টিমারে করে। স্টিমারে করে গিয়ে পৌঁছলুম ফু-কু-ওকা ঘাঁপে; উঠলুম হোটেলে। চমৎকার সেই কাঠের বাড়িটা জাপানী কায়দায়। দোতলা বাড়ি। সরকারী নিয়ন্ত্রণে উঠলুম গিয়ে সেখানে সন্ধ্যাবেলায়। জিনিসপত্র

যাঁর যা এক একটা ঘরে রাখলো। আলাদা আলাদা ঘর দিলে সবাইকে। চা-টা যে যার আপনার নিজের ঘরেই খেলুম। আমাদের কাপড়-চোপড় চাইতে ওয়েস্টেস্ দেওয়াল-আলমারির ভেতর থেকে সব বের করে দিলে। —আর জানিয়ে গেল সঙ্কেতটা, —‘হাততালি’ দিলেই সে আসবে।

‘জাপানে যতদিন ছিলুম, আরাই সঙ্গে ছিলেন সব সময়ে। জাপানের যত সব দেখবার জায়গা সমস্ত তাঁর সঙ্গেই ঘুরে ঘুরে দেখা হলো। ফু-কু-ওকার হোঁটেল থেকে আমরা কি-ও-টো গেলুম। কি-ও-টো শহরটাই দেখি মন্দিরে ভরা, আমাদের দেশের কাশীর মতন। City of Temples বলা হয় কি-ও-টো-কে। এক সময়ে জাপানের রাজধানী ছিল কি-ও-টো। কি-ও-টো-তে শিল্পের নিদর্শন অনেক আছে পুরাকালের বৌদ্ধ আমলের। বুদ্ধের মূর্তি —ব্রোঞ্জের, কাঠের, মাটির —এই সব রয়েছে। সব চেয়ে নাকি বড়ো ব্রোঞ্জের বুদ্ধমূর্তি আছে জাপানের এই কি-ও-টো-তে। আর প্রকাণ্ড সে তিরিশ ফুট উঁচু বুদ্ধের বসা মূর্তির ওপর কাঠের মন্দির। এক সময়ে আঙুন লেগে ব্রোঞ্জের বুদ্ধের মাথাটা গলে যায়। আবার অবশ্য মেরামত করা হয়েছে। কি-ও-টো-র হিরিওজি মন্দির। কাঠের মন্দির। কাঠের দেওয়ালের তক্তার ওপর মাটির প্রলেপ দিয়ে —তোমরা যাকে বলে ‘উলুটি’ তাই করি, অজস্তার মতো ছবি আঁকা হয়েছে। দেখলেই মনে হয়, অজস্তার ছবি যেন। আমরা যখন দেখতে যাই তখন বর্ষাকাল। ড্যান্স্ লাগবার ভয়ে তখন মন্দিরের ছবি —ফ্রেস্কো সব প্রোটেক্ট্ করছে। বড়ো বড়ো লেপ —গদির মতন করে ছবির ওপর এঁটে দিয়েছে জলো আবহাওয়া থেকে ছবি বাঁচাবার জন্তে। ভারতীয় আর্টিস্ট গেছি, আর গুরুদেবের সঙ্গে গেছি বলে, কিছুক্ষণের জন্তে লেপগুলো খুলে দিলে। আমরা ছবি দেখলুম।

‘হিরিওজী মন্দিরের অজস্তা ফ্রেস্কোগুলো অতি যত্ন করে রেখেছিল ওরা। কিন্তু অভ্যস্ত দুইখের বিষয়, হালে (১৯৫২-৫৩) সেগুলো পুড়ে গেছে। পুড়ে গেল অসাবধান শিল্পীদের পার্লামেন্ট পড়ে। নষ্ট হয়ে যাবার ভয়ে ওরা ছবি নকল করছিল। অতিরিক্ত ঠাণ্ডার জন্তে আসনের নিচে heater রেখে ওরা কাজ করছিল। যাবার সময়ে ভুলে গেল সুইচ অফ করে দিয়ে যেতে। ফলে আর কি, আঙুন ধরে সব পুড়ে নষ্ট হয়ে গেল।

ছবির নকল, আসল আর কাঠের মন্দির সব পুড়ে গেল।

'ভারতের বাইরে, অজন্তার ছবির কপি সব পুড়ে গেছে। এ যেন একটা অভিশাপের মতন। এই অভিশাপেই সংস্কার মিসেস হ্যারিংহামের মনেও বন্ধমূল ছিল। অজন্তা কপি করবার সময়ে, কপি-তে আগুন লাগবার ভয়ে তিনি আমাদের টেণ্টে দিনের দিন কপি-গুলি রেখে যেতেন। তাঁর ধারণা ছিল, ভারতশিল্পীদের জিন্মায় এর মার নাই। বিলিভী মেম সাহেব হয়েও তিনি এই 'কুসংস্কার' মনেপ্রাণে বিশ্বাস করতেন। বরং আমাদের চেয়েও বেশি করে মানতেন। সত্যিই কার্স্ ছিল যেন কপিতে। গ্রিফিথ সাহেবের কপি-করা অজন্তার ছবি বিলেতে পুড়ে গেছে। তাঁর আগে কপি যা হয়েছিল সে-ও পুড়ে গেছে। জাপানের শিল্পীরা অজন্তা থেকে যা যা কপি করে নিয়ে গিয়েছিল সে-ও পুড়ে গেছে সব ভূমিকম্পের সময়ে। আশ্চর্যের ব্যাপার, অজন্তার সঙ্গে এই হিরিওজি মন্দিরের যোগ ছিল; সেই জন্মেই এগুলোও পুড়ে গেল —নকল আর আসল সব সমেত।

'টেনে যাবার সময়ে রাস্তায় দেখি, স্টেশনে খাবার কিনতে পাওয়া যায়। কিছু পয়সা দিলেই একটা কাঠের বাক্সে ভাত ডিম আর কিছু ভেজিটেবল-সেদ্ধ দেবে তোমাকে; আর দেবে দু-টি কাঠি। ভাত খায় ওরা 'গরাস' করে। ভাত রান্না হয়ে যাবার খানিক পরে একটু শক্ত হয়ে যায়। তারপরে করে কি, ডিমের অম্লেট কপ্টে, রোল্ করে সেই ভাতের পুর দিয়ে জড়িয়ে নেয়। শক্ত ভাতের পুর দেওয়া অম্লেটের সেই রোল্গুলিকে টুকরো টুকরো করে কেটে গরাসের বা আমাদের 'গড়গড়ে' পিঠের মতো করে নেয়। তার তিন চারটে করে টুকরো একটা প্যাক্বাক্সে থাকে। ডুমি চাইলে সেই গরাসের বাক্স দেবে, আর দেবে দু-টি কাঠি। খাওয়া হলে, পরে দেবে চা। চা-খাওয়া সে আবার মজার। চা চাইলেই চা দেবে তোমাকে কেটলি সমেত। তবে সে কেটলি ফেলে দেওয়া যেতে পারে গাড়িতেই। জল খাবার ব্যবস্থা নাই। খেতে পার কেবল 'বিয়ার'। আমি 'বিয়ার' খেলুম সেই প্রথম। একটু কড়-নেশা হতো এক বোতল খেলে। আর ওদের শা-কে মদ খেতে হয় আমাদের 'প্চুই'-মদের মতন গরম করে। সে-ও খেয়েছি যাবার সময়ে, আসবার সময়ে।

'রেলওয়ে জংশনে ব্যবস্থা চমৎকার। স্টেশনের মাঝখানে একটা

জায়গায় সামনেই আরশি-লাগানো। ট্যাপে জল। নতুন তোয়ালে। সাবান। সাবান দিয়ে মুখ-হাত ধুয়ে তোয়ালে দিয়ে মুছে, পাশেই একটা বাগ্জে তোয়ালেটা ফেলে দেবে। সাবানটাও ফেলে দেবে। সব ঘাত্তীর জগ্জেই এই বাবস্থা। এখানে প্রত্যেকে ফ্রেশ্, সাক্, হয়ে নাও। এতে কতো খরচ করে ওরা। আর ওদের দেশের লোকের নিজেদের আভিজাত্য-বোধ থাকার দরুন এই সব জিনিস কেউ কখনো চুরি করে না। ও দেশের জনসাধারণের ক্যারেক্টার ফর্মড হয়ে গেছে। আমাদের দেশে যা এখনও (১৯৫৫) সম্ভব হয়নি। অবশ্য আগে ছিল। ও-দেশের ঐ চরিত্র-বৈশিষ্ট্যগুলিই আমাদের দেশের ছেলেদের ওদেশে গিয়ে দেখে আসতে বলেছিলেন রাসবিহারীবাবু।

‘কি-ও-টো থেকে সব দেখে ফিরলুম। এসে উঠলুম সেই ফু-কু-আকা-র হোটেলে। ফিরে এসে আমার জিনিসপত্তর খুঁজে পাই না। এলম্‌হাস্ট’ বললেন, ওয়েট্‌স্ আছে প্রত্যেকের ঘরেই আলাদা আলাদা। হাততালি দিলেই আসবে সে। সব সময়ে সে সজাগ থাকে। কেবল ইসারা কর দিনরাত। আমার জিনিসপত্তর ঘরের দেওয়ালের বাগ্জের ভেতর রাখা ছিল সব। আমি দেখতে পাইনি। ওয়েট্‌স্ এসে দেওয়াল-বাগ্জ থেকে চাবি খুলে খা দরকার সমস্ত বের করে দিলে। এলম্‌হাস্ট’ বললেন, গরম জলে স্নান করতে আরাম করে। ওয়েট্‌স্ এ্যাটেণ্ড্ করতে চায় স্নানের সময়েও। ভারতীয় সংস্কার আমার, বাধলো। বললুম,—তুমি যাও। এলম্‌হাস্টে’র কিন্তু ও-সব সঙ্কোচের বালাই ছিল না কিছু।

‘সকালে চা খেতুম গুরুদেবের সঙ্গে। তখন ওয়েট্‌স্‌রা থাকতো সব কাছাকাছি। একদিন করলে কি, চা-পর্ব চোকবার পরে আমার ঘরে জাপানী হাতপাখা আর সিল্কের টুকরো নিয়ে এলো ওরা—সে প্রায় পনেরো বোলো জন। এনে বললে,—এ’কে দিন। আমি একের পর এক ছবি আঁকছি। গুরুদেব আস্তে আস্তে এসে দেখে আমাকে বললেন,—‘কি ব্যাপার হে? আর্টিস্ট্ দেখে তোমার কাছেই যত মেয়ের ভিড়; আমার কাছে আর ঘেঁষছে না কেউ।’

আর্টিস্ট হলে জাপানে তার অনেক কন্‌সেশন। থিয়েটার, অভিনয়, সিনেমা

—সর্বত্র কনশেসন। আর্টিস্ট দেখলেই ওরা এ্যাটেণ্ড করবে। আমাদের দেশ থেকে জাপান এই হিসেবে একেবারে আলাদা। শিল্পের প্রতি আগ্রহের ক্ষেত্রে ওদের ভ্রূকং এই সূত্রে অল্প বে-কোনো দেশের সঙ্গে।

‘ওখানে থাকার সময়ে একদিন আরাই সান আমাকে নিয়ে গেলেন শিল্পী সামামুরার বাড়িতে। দু-একদিন ছিলুম ওখানে। খুব মাতাল ছিলেন সামামুরা। যেদিন আমরা যাই, সেদিন এতো মদ খেয়েছেন, আমাদের দেখে উঠতে গিয়ে গড়িয়ে পড়ে গেলেন। শুয়েছিলেন একটা লেপ গায়ে জড়িয়ে। আমার পরিচয় দিলেন আরাই। আমি নমস্কার করলুম। তিনি চুমো খেলেন আমার। মস্ত অবস্থার অবশ হয়ে উঠতে পারছেন না কিছুতেই, উঠতে চেষ্টা করতে গিয়ে গড়িয়ে পড়লেন অনেক দূরে।

‘স্নান কবতে হবে। বাথরুমের কাছে আমাকে নিয়ে গিয়ে, দরজার মুখ থেকে ভিতর পানে, আমার পিছন থেকে দিলেন এক ধাক্কা। সেই ধাক্কাব ধমকে আমি বাথরুমে সিঁদিয়ে গেলুম। ওদেশে রেওয়াজ হলো কাপড়-চোপড় খুলে স্নান করার। মেড্‌সার্ভে’স্ট্‌ তোয়ালে সাবান সব দিয়ে গেল বাথরুমের ভিতরে এসে।

সামামুরার খেলাল হলো, সমুদ্রে মাছ ধরতে যাবেন। সঙ্গে গেলুম আমরা। যাওয়া হলো ছোট বোটে করে। সমুদ্রে খাড়ির ধারে গেলুম। বেশি টেউ নাই সেখানে। সামামুরা মাছ ধরার মনোযোগ দিলেন। ছিপের ডগার বোলা, রেশমী হাত-সুতোতে রূপালী বঁড়শী এক থোক লাগানো। সেই বঁড়শীর থোকে আবার টোপ নাই। জলের ভেতর বঁড়শী বকমক করছে—হাতসুতো নাড়ার সঙ্গে সঙ্গে, মাছধরা হবে তাতেই। লম্বা লম্বা বাছা মাছের মতন সার্ভিন মাছ। দেখে মনে হলো খুবই সুখান্দ সে মাছ।

‘সামামুরা বোটে এনেছেন মদের বোতল। নিজে খাচ্ছেন সব সময়ে; আর প্রত্যেকবারেই আমাদের অফার করছেন; আমাদের দেশে যেমন চা, ওদেশে তেমনি মদ আর-কি। অভিতিকে গৃহস্থানী নিজে মদ দেবে একবার, গৃহিনী দেবেন আর এক গ্লাস, অবশেষে সাকী দেবে এক গ্লাস। এখন, যার না-খাবে তারই অপমান। অভদ্রতা তো বটেই; আন্থসোসাল —অসামাজিকতা।

‘বোটের তাঁর এর মধ্যেই মদ খাওয়া হয়ে গিয়েছে চার-পাঁচ বার। কি বারের অকার করেছেন আমাদের, আর আমরা ফিরিয়ে দিয়েছি। এখন আমি বিদেশী বলে যদি আমার দ্বারা তাঁর অসম্মান হয় তো সে মহা কেলেঙ্কারি, মহা-অপরাধের ব্যাপার। এই পরিস্থিতিতে অবশেষে উদ্ধার করলেন আরাই। নৌকোর দাঁড়িয়ে হাত জোড় করলুম আমি। কিন্তু রেগে গেলেন শিল্পী সামান্যুরা। রেগে গিয়ে তিনি নৌকোর খোলে মদ ঢেলে দিলেন সেই মাছ-জলের ওপরে।

‘বাড়ি ফিরছি আমরা। সমুদ্রের ধারে এক জায়গার বোট থেকে নামলুম। পালচারি করতে লাগলেন সামান্যুরা। সহসা বালির ওপর বসে করলা দিয়ে আঁকছেন তিনি একটুকরো কাঠের ওপর কি যেন। আমাকে তাঁর কাছে এগোতে দেখে ছুঁড়ে ফেলে দিলেন তিনি কাঠের টুকরোটাকে। আমি কুড়িয়ে নিয়ে দেখি কি, কাঠটার ওপর আঁকছেন তিনি ওকাকুরার মুখ। আঁকছেন কাঠকয়লা দিয়ে। আঁকছেন গৌফ আর চশমা। রাখা আছে সেই টুকরোটি আমাদের শান্তিনিকেতন-কলাভবনে। দেবদারু কাঠের টুকরোর ওপর আঁকা।

‘বাড়ি ফিরে এসে আমি বললুম, —আপনার হাতের কিছু ছবি আর তুলি দিন আমাকে। বলতেই তুলি দিলেন। কিন্তু ছবি দেবেন না। স্কেচও দিলেন না। দিলেন তিনি আরাইকে। অথচ বলা-কওয়ান বড়ো ছবি আঁকবার খসড়া দিলেন। দিলেন দুখানা। —একটি হলো, লাল রঙের রেখার ওপর কালো রঙের ইসারা দিয়ে আঁকা মানুষের চেহারা। আর একটি হলো, কাঠকয়লা দিয়ে আঁকা ল্যাণ্ড্ স্কেচ —একটি হাঁস জলের ওপর দিয়ে সঁতার কেটে চলে যাচ্ছে। রাখা আছে ছবি দু-টি আমাদের কলাভবনে। তুলি কিছু দিলেন আমাকে। তাঁর নিজের ব্যবহার-করা তুলি —নির্দর্শনের জন্তে আমি চাইতে দিলেন আমাকে। তাঁর তুলি অপর শিল্পীর তুলির চেয়ে অল্পরকম। খুব নরম সিন্ধের মতন স্ফোম দিয়ে তৈরি।

‘আপানে গেরস্তবাড়িতে ভালো মেয়ে থাকলে ভাকে ভালো লোকের কাছে দিয়ে যাওয়া হচ্ছে রেওয়াজ। প্রতিভাশালী লোকের কাছে থেকে সে আচার-বিচার, আদব-কারদা কিভাবে এই উদ্দেশ্য। শিল্পী সামান্যুরার কাছেও ছিল ঐ রকম সাকী —একটি অজবরসের মেয়ে। শিল্পী সামান্যুরার রং জলে দিচ্ছে

সে ; এটা সেটা ফাইকরবাস খাটছে ; সব সময়ে আছে সে কাছে কাছে । আমার ধারণা, এটা পার্শ্বীয়ান প্রভাব ।

‘দুপুরবেলা খাওয়ার-দাওয়ার সারা হলো । তার পরে ঢালা বিছানা আর বালিশ । একসঙ্গে আহার সেরে একসঙ্গে ঘুম । সদাই আমরা পাশাপাশি শুয়ে ছেলেমানুষের মতন । আত্মীয়-স্বজন যেন সবাই এক ক্যামিলির । ঘুম থেকে উঠেই মুখ ধুবে চা । চাষের সময়ে বিকেলে মুরগী আনতে বললেন চাকরকে । মদ খাচ্ছেন নিজে, আর সেই মুরগীটিকে খোল করে খাওয়ারাচ্ছেন ঢৌঁকে ঢৌঁকে । মাতালের মজা আর-কি ।

‘চা-পর্ব চুকতেই আমাকে ডাকতে এলো । —গেলুম একটা ঘরে । বাড়িতে মত লোক সবাই মিলে লাইন করে হাঁটু গেড়ে বসে গেছে । সিঙ্ক-মাউন্ট করা বয়েকটি ফ্রেম সামনে রাখা রয়েছে নানা আকারের । ছবি এঁকে দিতে হবে । জাপানী কারদার সিঙ্কেব ওপর অঁকার ভালো অভ্যাস নাই, সেইজন্তে সঙ্কোচ হলো আমার মনে । তবে তা কে শোনে । অনুরোধ করতে লাগলো,—আপনাকে অঁকতেই হবে । সেই মেয়েটি রং-গোলার পাথরে রং তৈরি করে দিলে —বালো বং । বড়ো একটা কুন্ডালের বাটিতে করে জল রেখে দিলে পাশেই —তুলিতে জল নেবার জন্তে । তুলি রাখা আছে খুলিতে । বে ধরনের ছবি হবে সেই অনুপাতে তুলি ওরা বেছে নেবে । আমি চেপ্টা তুলি একটা নিয়েছি মতলব এঁটে । কোন ছবি কোন্ তুলি দিয়ে ওখানে অঁকার নিয়ম সে আমি জানি না তাই আমি নিলুম ওটা ...

সিঙ্কের ওপর অঁকছি রং বেশি হয়ে গেছে । রং বেশি হলে ওরা চুবে নেয় । বা, অল্প বাটিতে জল দিয়ে হালকা করে নেয় রং-টাকে । আমি নার্ভাস হয়ে, পাশে-বাশা আর একটা বাটিতে ডুবিয়ে রং হালকা না করে, কুন্ডাল বাটির জলে আমার তুলিটা ভোবাত্তেই জলটা খোলা হয়ে গেল । এই দেখে আমি একেবারে ঘাবড়িয়ে গেছি । ‘‘ জল বদলে বাটিটা ধুয়ে আনলে মেরেটি ।’’ আমি এঁকে দিলুম ছবি । ‘‘ পালতোলা নৌকো । মাস্তুলে পাল তুলে নৌকা জল কেটে কেটে চলে যাচ্ছে । নিচে জলের ঢেউ আর আমার সহ ।’’ প্রশংসা পেলুম । আরাইকে কি যেন বললেন সামান্য কানে কানে । আমি আরাইকে জিজ্ঞাসা করলুম, কি বলছেন উনি । আমি ভো এখানে শিখতে এসেছি ; তাই আমার জানা দরকার ঠিক মতামত । আরাই বললেন, —উনি বলছেন, —ছবি

অঁকা ঠিকই হয়েছে; কিন্তু ব্যস্ত হয়ে ডাড়াডাড়া এঁকেছেন। উত্তেজিত হয়ে ছবি অঁকতে নাট। ভেবে চিন্তে ধ্যান করে তবে অঁকতে হয় ধীরে ধীরে। ধীরভাবে ধীরে ধীরে অঁকাটি হচ্ছে ছবি উৎরানোর আসল রহস্য।

সামামুরার বাড়িতে আমি ছবি অঁকবার পরে সামামুরা একখানি ছবি অঁকলেন। —একটা বাঁশগাছের গুঁড়ি, আর তার কিছু পাতা। যখন পাতাগুলি অঁকলেন তখন সফ্রু তুলি দিয়ে অঁকলেন। গুঁড়ি অঁকলেন বড়ো চেপ্টা তুলি দিয়ে। গুঁড়িটা অঁকলেন দ্রুত। সফ্রু তুলি দিয়ে পাতা অঁকবার সময়ে মন নিবিষ্ট করে অঁকলেন। অনেক সময় নিলেন তাই পাতাগুলি অঁকতে।

'সামামুরা হলেন স্টেট্‌ অর্টিস্ট বা রাজশিল্পী। সমুদ্রের ধারে বাড়ি আছে তাঁর দু-তিনটে। স্টেট্‌ দিয়েছে। —ও-গুলো সামার-হাউস। ভালো ভালো জায়গায় বাড়ি। রাজা সব ব্যবস্থা করেন তাঁর। —খাকা-খাওয়ার জন্তে মাশো-হারা দেন। আমি যখন দেখা করতে খাই, তখন সামার-হাউসেই ছিলেন তিনি। তাঁর ছবিও সব স্টেট-প্রপার্টি। বেশির ভাগ ছবিই তাঁর কিনে নিতো স্টেট —বাইরে বিক্রী হবার আগেই।

'সামামুরার বাড়ি থেকে আমরা ফিরে এলুম হোটেল। সেকালের বিখ্যাত আর্টিস্টদের ভ্রমণস্থল হলো একদিন। চল্লিশ-পঞ্চাশ জন যাবেন। উদ্দেশ্য, আমাদের গুরুদেবের সঙ্গে পরিচয় হবে। আরাই ভো সঙ্গেই আছেন। সামামুরা, টাইকান ও আরও সব শিল্পী, চিত্রকর, ডাক্তর, সঙ্গীতজ্ঞ, নট মিলে এসে আসনে বসলেন একঘর। বসলেন তাঁরা গুরুদেবের চারদিকে। আমিও বসলুম। খাবার আনলে। —চা, শা-কে মদ আর কাপ। এ্যাটেণ্ডের জন্তে এক-একটি মেয়ে এক-এক জনের কাছে বসে আছে। সে খাবার দেবে, মদ ঢেলে দেবে —এই সব। এপমহাস্ট' এই দুণ্যের ফটো তুলে নিতে ইচ্ছে করলেন। কিন্তু গুরুদেব সেটা পছন্দ করলেন না। প্রত্যেকের পরিচয় দেওয়া হলো। —কেউ চিত্রকর কেউ ডাক্তর, কেউ কবি —এই সব। আমার সঙ্গেও সবার পরিচয় হলো। ...এইবারে খাওয়া-দাওয়ার বাপার শুরু হলো। —আমাকে মদ খেতে দিক্, ভাত অপত্তি নাই; কিন্তু কারো এঁটো খাওয়া আমার পক্ষে অসম্ভব। কিন্তু আপানী কারদার সে অসম্ভবকেও সম্ভব করতে হলো। —সাকী মদ খাচ্ছে কাপে করে, আর তার সেই এঁটো কাপেই আমাকেও খেতে দিচ্ছে। আর নিরম হলো, এই এঁটো কাপে অভিমিকে ভো খেতেই হবে; উপরন্তু অভিমিকে মদ ঢেলে দেবেন

ভার কাপেও ।- আমাকে বাধা হলে ঐ কর্ম করতে হলো । এ কী অভিনব ভাব-
কতার দেশ রে বাপ্ !

‘টাইকান তাঁর চৌকিগর বাড়িতে নেমস্তন্ন করলেন আমাকে । গেলুব
বৈকালে । আমাকে নিয়ে গেলেন আরাই । ছোট্ট ঘরের ছোট্ট একটি বাগাণা ।
সামনে-মাঝে একটা কুণ্ড । বাঁধানো কুণ্ড । বাঁধানো ধুনি যেন । ধুনির মতন
আগুনও জ্বলছে । তাতে চায়ের জল গরম হচ্ছে । একটা বড়ো লোহার কেটলি
জল ভরতি , ছাতের আঁটার সঙ্গে শেকলে বাঁধা সেটা ঝুলছে আগুনের
ওপর । জল গরম হচ্ছে চায়ের , চা চলছে সব সময়েই ।- যেখানে টাইকান
বসে আছেন তার পিছনে দেবতার মূর্তি বসানো বেদীর ওপরে । অগ্নিদেবতা
ফু পে । ইনিই হলেন শিল্পী টাইকানের ইচ্ছদেবতা । ইচ্ছদেবের ধ্যান করে কাজে
বসেন তিনি । এই ছিল তাঁর নিত্যকার নিয়ম ।

টাইকানের জন্মে অনেক জিনিষ উপহার নিয়ে গেছি । কলকাতার অনেক
দিন ছিলো তিনি অবনীবাবুর ওখানে । আমার হাতে অবনীবাবু পাঠিয়েছিলেন
চাকাট শাড়ী কাশ্মিরী শাল ঠাল । আমি নিজেকে নিয়ে গেছি টুকিটাকি নানা
জিনিস । উপহার দ্রব্য সব তাঁর সামনে রাখসুখ । এ-সব দেখেই তাঁর পূর্ণানুভূতি
ভেগে উঠলো । যেন আর এক জন্মে ভেগে টপে বললেন,—এতোদিন তোমাকে
Indology ব সাব খাটসে একটি সুমিষ্ট আশ ফলিয়েছেন অবনীবাবু । যেন
চৈতন্যদেবের খড়ম বাসবার জন্মে এজাতাবে মন্দির বসানো হয়েছে ।

‘চৈতন্যদেবের খড়মের কথাখ ১৮৩৩দেবের কথা মনে পড়লো টাইকানের ।
চৈতন্যের জীবনী শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত পড়েছিলেন তিনি অবনীবাবুর কাছে ।
চৈতন্যচরিতামৃতে সেকালের বাঙ্গালীর খাবাবের menu আছে । হুত্রিশ
বাজনের কথা । অবনীবাবু একদিন তাঁকে হুত্রিশ বাজান দিয়ে ভাত খাইয়েছিলেন,
সেই কাহিনী বলতে লাগলেন । কলাপাতা আর পদ্মপাতা পেতে সুগন্ধি আতপ
চালের ভাত আর গাওরা দি দিলেন আব দিলেন হুত্রিশ বাজান । বাজান দিলেন
মোচার খোলায় । মাটির খুরিতে দিলেন পায়েল আর দই । কেবল গাওরা দি
সহ্য কবতে পারলেন না টাইকান । যাই হোক এইভাবে চৈতন্যগুণের বাঙ্গালীর
খাবার হুগু খাটরে দিলেন তাঁকে অবনীবাবু । —সে ঘটনা পরিষ্কার তিনি
মনে বেখেছেন । বললেন,—এ রকম হুগুটুকু খাবার কখনও দেখিনি । আজও
আমার মনে জ্বল জ্বল করছে ।

'টাইকানের স্ত্রী আর সাকী মিলে চা-টা সার্ভ করতে লাগলেন । ঐ হলো নিয়ম । চা-এর ঘরে ঢোকান মুখেই দেখি, আট-দশজন হোকরা বসে ছবি আঁকছে । একটি ছোট্ট ঘরে বসে ডারা আঁকছে । আমরা বসার খানিক বাদে টাইকানের স্ত্রী এসে এক-টুকরো কাগজ বের করে টাইকানকে দেখালেন । — সংশোধন করে দিতে হবে । দেখে তিনি কেলে দিলেন । বললেন, মাসখানেক শিখে এরা সব বাইরে গিয়ে নাম কিনতে চায় । ছোকরারা সিন্‌সীয়ার নয় কেউ । — পরে তিনি বাড়িতে শেখানো প্রথা বন্ধ করে দিয়েছিলেন ।

'চা এক পেয়লা খেয়ে টাইকানের স্টুডিরো দেখতে গেলুম । স্টুডিরো দোতলায় । মেঝের ফেল্ট্‌ কয়ল পাতা আছে । সাদা ধব্‌ধব্‌ করছে । সাদা রং-এ মুড়্‌ স্নিদ্ধ করে আনে । আমরা তাঁর রং, তুলি দেখলুম । একখানি ক্রেমের মধ্যে সিদ্ধ খাটানো, ছবি আঁকছেন । তার নিচে একটি ছবি — গোলমপ গাছের । কালির রেখার অঁকা রাখা রয়েছে । সিঙ্কের ওপর যা আঁকবেন, সেটা থেকে তিনি নকল করে নিচ্ছেন ।

'রাত্রে গায়েরসার নাচ হলো । গায়েরসা হলো আমাদের দেশে গণিকা যেমন । ওরা টাইকানের গায়েরসা । পাঁচ-ছ জন গায়েরসা । এরা ঠিক্‌ বেঙ্গা বলতে যা বোঝার তা নয় । এরা সসন্মানে বাস করে সমাজে । গণিকা বা গায়েরসা বিয়ে করা খুব বাহাদুরি । খুবই গৌরবের এই বিয়ে । চৌষটি কলার বিদূষী হতেন এই গণিকা বা গায়েরসা । আমাদের অছাপালী ছিল রাজগৃহের গণিকা । তাঁরই আশ্রকুঞ্জে ভালো ভালো সম্রাট লোক সব আসতেন । আর বৃদ্ধ তাঁর বাণী প্রচার করতেন তাঁদের মধ্যে । ছবি আছে আমার — Times of India-তে প্রিন্ট্‌ হয়েছে ।

'জাপানে মেয়েদের চুল বাঁধার নানা রকম রেওয়াজ । এই চুল বাঁধা দেখে বুঝতে পারবে বিবাহযোগ্য, না, করবে না ; কুমারী, না, কথা চলছে ; বিবাহিতা, না বিধবা ; বেঙ্গা, না গায়েরসা । — এই সব পরিচয় ওদের চুল-বাঁধা দেখলেই বুঝতে পারবে । কেচ্‌ আছে আমার ওদেশের এই রিচিত্র চুল বাঁধার ।

'ছেলেপেলে ছিল না টাইকানের । ছিলেন কেবল স্ত্রী ; আর গায়েরসার

দল। রাত্রে আমাদের যেতে দিলেন না ঐ নাচের জন্তে। নাচ দেখা হলো। নাচের পর আমার গা খেঁষে বসলো ঐ গায়েরসারা। খাবার খেতে দিলে আর শা-কে। সে দিলে ওরাই। আমি নোটবল গেস্ট্, ক্রিনা। আর নিয়ম এই, গেস্টের প্রশংসা করতে হবে হোস্টকে। —মাথার আমার কৌকড়া কৌকড়া চুল। চিকনি-ভাঙ্গা চুল ছিল। আমার চুল দেখিয়ে ওরা বললে,—সুন্দর চুল,—যেন বুদ্ধের চুলের মতন। আমার হাতের আঙ্গুল আর কপাল দেখিয়েও প্রশংসা করলে। আমার আঙ্গুল আর কপাল ভারতশিল্পে মূর্তির মতন। ওদের দেশে এমনটি হয় না। আঙ্গুলগুলি খুব লম্বা আর গড়ন খুব সুন্দর, ভারত-শিল্পে চিত্রের মতন। —টাইকানের গায়েরসাদের সেদিনের এই রকম প্রশংসা আমি ফালতু পেয়ে গেলুম।

‘ভাত-মুখ খোবো ; বাথরুমে যাব। সেখানেও গায়েরসা। আমার ইঞ্জরের দিতেতে গি’ট পড়ে গিয়েছিল। অনেক চেষ্টা করেও খুলতে পারছিলুম না। আমার এই অবস্থা একটি মেয়ে লক্ষ্য করছিল। সে ভাঁড়াভাড়ি এসে গি ট খুলে দিয়ে গেল। .. আবার বাথরুমেব দরজা সর্বদাই অবরিড। কিন্তু, ঐ মেয়ে যখন সভাতে গিয়ে বসবে তখন তার পা দেখা যাবে না। সভাতে ঐ কান্দা, আর গেরস্তলির সময়ে সম্পূর্ণ অন্ধ রকম।

‘টাইকান স্টেট আর্টিস্ট হননি। তিনি নিজে কাজ করতেন স্বাধীনভাবে। এখনও (১৯৫৫) তিনি বেঁচে আছেন। বয়েস প্রায় নব্বই-এর কোঠায়। অবনীবাবুব প্রায় সমবয়সী ছিলেন। একদিন জাপানী স্টেট ম্যাজিস্ট্রম দেখতে গেলুম। বিশেষ উদ্দেশ্য ছিল, পুরাতন ছবি দেখবার। পোসিলেনের একটি পুরাতন ঘোড়া দেখলুম। বহু পুরাতন যুগের কবর থেকে পাওয়া গিয়েছিল। চাইনীজ গ্রেভ থেকে যেমন পাওয়া যায় সেই রকম ঘোড়া। সেই ঘোড়াটি দেখে টাইকানের খুব ভালো লাগলো। টাইকান আরাইকে বললেন শুক্খুপি স্কেচ করে দিতে। —আরাই ছিগেন স্কেচে ওস্তাদ। যে-কোন জিনিস দেখে ইচ্ছামতো দেড়-গুণ, দু-গুণ বড়ো করে তিনি নিতু’লভাবে স্কেচ করে দিতে পারতেন। —স্কেচে এমন এক্সপার্ট্ ছিলেন আরাই। আমাদের অবনীবাবু স্কেচ করতেন মন থেকে। নেচার থেকে দেখে দেখে তিনি স্কেচ করতেন না কখনও। আমরাও নেচার থেকে মন থেকে ছবি

করা শিখেছি। নেচারের সামনে বসে বিলিভী আর্টিস্টদের মতন কেচ্ করতে অভ্যাস করিনি আমরা।

‘টাইকান গুরুদেবকে তাঁর বাড়িতে নিমন্ত্রণ করে নিয়ে গেলেন। টাইকান থাকতেন অতি সহজভাবেই। কোনও আড়ম্বর নাই। গুরুদেব তাঁর বাড়ি গেলে তিনি তাঁর অঁকা ঘু-খানি বিশেষ ছবি গুরুদেবকে উপহার দিয়েছিলেন। রাখা আছে শান্তিনিকেতন-কলাভবনে। তার মধ্যে একটি বিখ্যাত ছবি হলো—নদীর জন্ম। আর একটি বিখ্যাত ছবি হচ্ছে—অন্ধের সূর্য-উপাসনা।

‘আরাই সানের বাড়ির কথা শোনো এবার। আরাই হলেন গেরস্ত লোক। টোকিওতে তাঁর বাড়িতে গেলুম প্রথমে একদিন সন্ধ্যাবেলায়। আমাকে থাকতে দিলেন একটি আলাদা ঘর। চা খাওয়া হলো সন্ধ্যার পরে। বে-ঘরে বসে আরাই কাজ করতেন সেই স্কুডিয়োতেই আমার বসার জায়গা করে দিলেন। আর তার পাশের ঘরটি দিলেন আমার শোবার জন্যে। আরাইয়ের মেয়ে আমার শোবার ঘরে সিন্ধের লেপ তোলাক কাঁধে করে করে এনে বিছানা পেতে দিলে। তখন বর্ষাকাল। কিন্তু শীত আমাদের দেশের পৌষ মাসের মতন। ওখানে ঠাণ্ডা। তাই এই গরম বিছানার আয়োজন। দু-টো করে লেপ গায়ে জড়াতে হয়। লেপ আনলে দু-টো। বালিশ আর নতুন মশারি। দেওয়ালে সুতো বাঁধছে মশারি টাঙ্গাবে বলে। বোনেরা পরস্পর সাহায্য করছে। দেখে ভারী ভালো লাগলো। ঠিক আমাদের দেশের ঘরোয়া ব্যাপারের মতন। মশারি টাঙ্গানো হলো। খাওয়া দাওয়ার পরে গুরে পড়লুম।...সকালে উঠতেই প্রথমে হাত-মুখ ধুয়ে নিতে বললে। বাথরুমে যাবো। ট্যাপে মুখ ধুতে গিয়ে প্যাচ ঘুরতেই তার মাথাটা ধুলে গেল। ট্যাপটা খারাপ ছিল। জল দরকার মতো না বের হয়ে, ছুটেতে লেগেছে।’ আমি মুখটা টিপে ঘরে চীৎকার করছি। আরাই-এর স্ত্রী এলেন ছুটে; ঠিক করে দিলে গেলেন।

‘ঘরের চারদিকে বারীতা। জানালাগুলোর কাঁচ লাগানো নাই; মাঝে কাগজ দিয়ে বন্ধ করা। আলো আসছে; কিন্তু দেখা যায় না। কল্পমনি গোহের আর-কি। বারীতার দোকানের কাঁপের মতন চারদিকে কাঁঠের ঝাইঝিং।

ঝাঁপ লাগানো। দিনের বেলায় ঠেলে গুটিয়ে এক কোণে রেখে দেয় সেগুলো। রাজিবেলার ঝাঁপ ফেলে চাবি এঁটে দেয়। ভোরবেলায় প্রাতঃকৃত্য করতে যাবো বলে খুলতে পিয়ে দেখি কি, সব বন্ধ। চাবি দেওয়া আছে। বিছানায় বসে আছি চুপটি করে। ওদিকে দেওয়ালে একটা কাঁচ লাগানো আছে। জানালা থেকে সেই দেওয়ালকাঁচের ভেতর দিয়ে আরাই-এর মেয়ে উঁকি মেয়ে দেখছে। আমি ইসারা করে ডাকতেই সে এসে দরজা খুলে দিয়ে গেল।

‘ছোট্ট বাগান। বিঘেখানেক জায়গা হবে। চীনে বাঁশের কোপ। সুন্দর বাগান। বেড়াচ্ছি। দেখি, একটি ছোকরা। লম্বা ডাঁটাওয়াল। ঝাঁটা — জাঁচড়া দিয়ে বাগানের ঝরা-পাতা লতা সব সাক করছে। ...আবার ঘরে ঢুকে দেখি, সে ছবি আঁকছে। .. আবার চা খাবার সময়ে দেখি, সে চা খেতে বসেছে আমাদের সঙ্গে। ব্যাপার দেখে আরাই সানকে বললুম, তোমার চাকর দেখি ছবিও আঁকে, আবার সঙ্গে চা-ও খায়। আরাই সান বললেন, —না, ও আমার চাকর নয়, —ছাত্র। আমার বাড়িতেই থাকে।

‘খাবার টেবিলে; আরাই সানের স্ত্রী পরিবেশন করছেন। ভাত খেলুম আর চা। ম্যাক্রনি —সে সন্ন্যাসীনের সেয়াই আর-কি। তার সঙ্গে আবার করেছে কি, কাঁচা ডিম ভেঙ্গে মিশিয়ে দিয়েছে, আমি বিশিষ্ট অতিথি বলে খাতির করে। বমি আসে আমার সেই হড়হড়ে জিনিস খেয়ে। পাওরুটি আর মাখন দিলে, সেই খেলুম শেষে। ওরা খুব সস্তায় থাকে। ডিম পাওরুটি মাখন খুবই মাগসি ওখানে। সাধারণ লোকে খেতে পায় না। তারা ভাত-টাতে আর ম্যাক্রনি খেয়ে থাকে।

‘ভিন প্রস্থ খাওয়া হতো আরাই সানের বাড়িতে। সকালে চা। দুপুরে ভাত —সে সকাল ন-টা দশ-টার সময়ে। বৈকালে আবার ভাত ছ-টা সাত-টার সময়ে। ভাতের সময়ে তার সঙ্গে ছোট ছোট জলচৌকির ওপর বাটি সাজানো। কোনোটার একটু মিষ্টি দিয়ে সন্ন্যাসী-সেহ, কোনোটার মাছ সিদ্ধ। একটা বড়ো বাটিতে আতপ চালের জাঁট জাঁট ভাত। ভাত খায় চা মেখে। দী-টইড্ একরকম পাতলা, আমসত্ত্বের মতন। আর থাকতো

মূলোর আচার। মূলোটাকে মদের গাদে জারিয়ে-রাখা আচার। সে টাকুনা দেবার জন্তে। নুন আর মশলা বা মিক্সির বাংলাই নাই। কদাচিৎ একটা জলি একটু কাল লাগলো। খুব সম্ভব চৈ। চৈ-এর মতন রং আর লাল। দিলে মটর-প্রমাণ। এইটাই হলো মসলা। ভাতের সময়ে গৃহকর্ত্রী এসে খাবার শেষে অনুরোধ করবেন, আর দু-টি ভাত নাও, বলে। এটা হলো দস্তুর। মাথা নেড়ে সঙ্কেত করে হাঁ বা না বললেই হলো। বাই হোক, তিন বেলা এই খাওয়া। আর চা তো সব সময়েই চলছে। সকালে চায়ের সঙ্গে থাকে শা-কে। বা চা, শা-কে একক ভাবেও চলে —ছোট বাটিতে করে। রাত্রে ন-টা দশ-টার মধ্যে শোওয়া হয়। শোবার আগে মুড়ির বিকুট আর ফুটকডাই-টড়াই খান্ন আর বসে বসে গল্প করে।

‘আরাই সানের বাড়িতে থাকার সময়ে বেডানো হতো খুব। টোকিওতে ‘গোল্ডেন টেম্পল’ দেখতে গেলুম। নিয়ে গেলেন আরাই। মন্দিরের ভেতরে পুরাতন ফ্রেস্কো আছে অনেক। চারদিকে বাগান আর পুকুর। মন্দিরের চারদিকের বারাণ্ডাই কাঠের। কাঠের সেই বারাণ্ডার ওপর দিয়ে চললেই পকপক করে পাখি ডাকার মতো শব্দ হবে। কাঠের পাটাতন সাজানো আছে এইভাবে। অস্বস্তি লাগবে চলতে গেলে। তবে এটা অস্ত কিছু নয়; চোর ধরবার ফন্দি। ছবি আর শিল্পবস্তুর মূল্যবান সংগ্রহ থাকতো তখন মন্দিরে। গার্ড করতো সামুরাইরা। মন্দিরে বাইরের লোক এলেই টের পাবার জন্তে এই শব্দ প্রচারের ব্যবস্থা। মন্দিরের দেওয়ালে ফ্রেম-অঁটা কাগজের ওপর বড়ো বড়ো শিল্পীর অঁকা বিখ্যাত নানা ছবি রয়েছে। দেওয়ালের ফ্রেমে জাপানী কাগজ মাউন্ট-করা। অনেক সারসের ছবি আছে খুব বিখ্যাত শিল্পীর অঁকা। নানা ফুলের ছবিও রয়েছে। ক্রিসেহুমাম ইত্যাদি নানা ফুলের ছবি। আমি স্বন ছবি দেখছি, তখন একজন গাইত্ এলেন। ছবির সব-কিছু বর্ণনা করে দর্শককে বোঝানোই তাঁর কাজ। তিনি জাপানী ভাষায় সুর করে —আমাদের দেশের ভাটের মতো ছবির হিলকুল বর্ণনা গড়গড় করে বলে যেতে লাগলেন। সমস্ত আদি অস্ত ইতিবৃত্ত বলে যেতে লাগলেন। আমি আরাইকে জিজ্ঞাসা করে করে ব্যাপারটা আর ছবির পল্লিচয় জেনে নিতে লাগলুম। মন্দিরের সীমিং-এ অনেক কারুকার্য রয়েছে। সোনা-রূপোর কারুকার্য আছে। সেইজন্তেই

এই নাম —Golden Temple । ওখানে একটা মন্দির জিনিস দেখলুম । সীলিং-এর কাছাকাছি কাঠের খাবার ওপব একটা কড়ির নিচে জাপানী পাখা একটা গাঁজা রয়েছে । ঘটনা হলো এই, যে-সময়ে এই মন্দিরটি তৈরি হয়, শিল্পী কাল করতে করতে তাঁর হাতপাখাখানি ওখানে গুঁজে রেখেছিলেন । আর সেই পাখা এইভাবে রাখা অবস্থাতেই সংরক্ষণ করা হচ্ছে । আজ সে প্রায় দেড় হাজার বছর ধরে একই ভাবে রাখা আছে । কী অদ্ভুত শ্রদ্ধা এদের পুরাবস্তুর ওপরে, দেখে আমাব অবাক্ লাগলো । সীলিং-এ ড্রাগন আঁকা রয়েছে । কাঠের মাথাতে টোকা দিলে ড্রাগনটা ডাকে —গডগড় শব্দ করে । এমনভাবে তৈরি, resound করে টোকা দিলেই । resound করে সীলিং-এর তক্তাগুলো । কোথাও টিলে আছে আর-কি ।

‘উল-জেন-এ গেলুম । গরম জলের প্রস্রবণ আছে সেখানে । স্নান করতে লাগে ঠিক আমাদের বাজগীরেব সপ্তখাবার মতন বা বক্রেশ্বরের ঝরণার মতন । যে-জায়গাটায় ঝরণার জল পড়ে সেখানটায় কুণ্ড করে সেই জল ধরার ব্যবস্থা করা হয়েছে । সেই ঝরণাধারার জল নিয়ে একটা হোটেলের সরবরাহ করছে । জলটাকে বহানো হচ্ছে স্নানের ছোট ছোট ঘরের ভেতর দিয়ে । চর্মরোগ বা এই রকম কোনো অসুখ-বিসুখ কিছু থাকলে এই জলে স্নান করলে ভালো হয় । —স্থানাটোরিয়াম আর-কি । আমাদের বাজগীরে বা বক্রেশ্বরে যা এই রকম জল আছে তা দিয়ে এর চেয়ে বড়ো বড়ো স্থানাটোরিয়াম হতে পারে । এবং সে সারা ভারতবর্ষের লোকদের উপকারে লাগতে পারে । জাপানের এই জলে গন্ধকের গন্ধ ঠিক বক্রেশ্বরের মতন । আমার হাতের কপোর ঘড়ি কালো হয়ে গেল এই গন্ধকের ধোঁয়া লেগে । জাপানে অনেকে তাঁদের অসুখ-বিসুখ করলে উল-জেনে-এ গিয়ে, থেকে সেবে আসে । স্থানাটোরিয়াম তো ।

‘টোকিওর কাছেই আর একটা ভালো জায়গায় গেলুম । দৃশ্যও সব খুব মনোরম । ঝরণা রয়েছে । পাশেই হোটেল । দর্শকেকরা গিয়ে সেই হোটেলের সারা দিন থাকে । হোটেলের খোট খোট কামরা । সেখানে আহার আর বিজ্ঞান করা যায় । আমরা হোটেলের গিয়ে থাকলুম, খেলুম । গিরেছিলুম আরাই সানের সঙ্গে । দরজার দাঁড়িয়ে হাততালি দিতেই ডেরেট্রেস্ এলো । —ভেতর থেকে একটি ঘেরে ঘেরিয়ে এসে সব

ব্যবস্থা করে দিলে। চা, খাবার-টাবার সবট দিলে গেল।

‘জাপানে মন্দির দেখলুম দু-রকমের। প্রথম হলো বৌদ্ধমন্দির। শহর অঞ্চলে নিশেষ করে বেশি হলো বৌদ্ধমন্দির। এই মন্দিরে বুদ্ধের পূজা আর উপাসনা হয়ে থাকে। আর একরকম হলো —সেন্টো মন্দির। এটা আসলে হলো, হুত পিতৃপুরুষদের পূজা করার জায়গা। এখানে উপাসনা-পদ্ধতি হলো অস্তরকম। এই মন্দিরে পূজা করে হাততালি দিয়ে, আর গালবাট করে। পূজায় বসে সেন্টো দেনতাকে ওরা জাগায় হাততালি দিয়ে। এই পূজা যেন আমাদের শৈব তান্ত্রিক পদ্ধতির অনুরূপ। শূন্য মন্দিরে একটা ধূপ জ্বলছে —এই হলো দেবতা। আমাদের যোগী-পদ্ধতির মতন মনে হলো। হাততালি আর গালবাট হচ্ছে এই সেন্টো-পূজার বিশেষ পদ্ধতি। —এই সব মন্দিরের গড়ন সাদামাটা। আর জাপানের যেখানে সেখানে এই সেন্টো মন্দির। কোনো মন্দিরে হাততালি দিচ্ছে শুনলেই বুঝবে, সেটা হচ্ছে সেন্টো মন্দির। এই মন্দিরের সামনে দিয়ে যদি যাও, সেখানে দাঁড়িয়ে একবার হাততালি দিয়ে ভবে যাবে। হাততালি দিয়ে আর গাল বাজিয়ে বম্ বম্ করে যেতে হবে। এটা হলো মহাযানী বৌদ্ধ Zen-সম্প্রদায়ের আচার-অচরণ আর বিশ্বাসের ব্যাপার। Zen আমাদের ধ্যান আর-কি। ধ্যান করাই হলো এঁদের উপাসনা। পারসী, চীনে আর ভারতীয় বৌদ্ধতান্ত্রিক ঐতিহ্য মিলে এই পদ্ধতির সৃষ্টি হয়েছে বলে মনে হয়।

‘আরাই সানের সঙ্গে চারদিকে খুব বেড়াচ্ছি। যখন বেড়াতে বার হয়ে যাই, বাজ-পেটরা সব অগোছালোই পড়ে থাকে। আর কি বারই ফিরে এসে দেখি, কাপড়-চোপড় সব নতুনভাবে ইস্তিরি করে, পাট করে রেখে দিয়েছে। বাড়িতেই ওরা ধোপার কাজটা সেরে নেয়। সাধারণ মধ্যবিত্ত ঘরে অন্ততঃ এই নিয়ম দেখলুম।

‘আরাই সানের ছোট ছোট ঘরে চার-পাঁচটি। সব চেয়ে ছোট ঘরেটি সব সময়ে আমার কাছে এসে বসে থাকতো। আমি জাপানী কথা শিখতুম তার কাছে। একদিন দেখি, সে আমার ছবি আঁকবার জলে তার কুকু ভিজিয়ে আমার হাতের ওপর লাগিয়ে দখছে, আবার মুছে। আরাই আসতে দিক্‌জানি করলুম, ব্যাপারটা কি। আরাই তাকে দিক্‌জানি

করে ছেনে আমাকে বললেন, ওর ধারণা, তোমার গার্লো চাইনীজ ইঙ্ক লেগে গেছে। তাই ও সেটা ভোলবার চেষ্টা করছে।

'আমি ওখানে থাকতে থাকতেই আরাই সান তার বড়ো মেয়েকে নিয়ে এলো। তাকে আমি আগে ছবি পাঠাতুম, পত্র দিতুম। সেইজন্মে আমি গিয়ে তার খোঁজ করেছিলুম। নাম তার —থে-ও-কো। একদিন সকালে এলো। জামাইও এসেছে সঙ্গে। সন্ধ্যাবেলার সে চলে গেল। জামাই সঙ্গে এসেছিল, সঙ্গে করে নিয়ে যাবে বলে।... মেয়েদের বিয়ে দিতে দিতেই সর্বস্বান্ত হয়ে গেল আরাই। মেয়েদের কাপড়-চোপড়, মেয়ের সখীদের কাপড়-চোপড় সব দিতে হবে। এটা দস্তুর। তাতেই ফতুর। বরপণের নগদ টাকা দিতে না-হলে কি হয়।

'দেখতে দেখতে প্রায় এক মাস হয়ে এলো। এবার দেশে ফেরবার পালা।... গুরুদেব চীনে জাপানের অনেক স্থানে বক্তৃতা দিয়েছিলেন বাঙ্গলা ভাষায়। আমরাও বক্তৃতা দিতুম বাঙ্গলাতে। ইংরেজী কেন বলতে যাব ওখানে। একদিন জাপানে গুরুদেব বললেন বাঙ্গলাতে। বক্তৃতার শেষে ওরা বললে, —আপনার ইংরেজী বড়ো সুন্দর। তার মানে হলো এই, ওরা বেশির ভাগই ইংরেজী বোঝে না; বাঙ্গলা তো বোঝেই না। জাপানে গুরুদেব যে-সব বক্তৃতা দিতেন সেগুলো হোরি সান নামে একটি মহিলা ইংরেজীতে অনুবাদ করে শুনিয়ে দিতেন। হোরি সান ভারতে এসেছিলেন গুরুদেবের সঙ্গে দেখা করতে। গুরুদেবের তখন শরীর খারাপ। তবু যখন বক্তৃতা করতেন, এক ঘণ্টার কম ধামতেন না।

'চীনে-জাপানে যখন ছিলুম তখন ওখান থেকে ভারতে যে চিঠি পাঠাতুম সেগুলি প্রবাসীতে ছাপা হয়েছে। এবং মূল চিঠিগুলি আছে আমাদের শান্তিনিকেতন-কলাভবনে। সে-সব চিঠি থেকে এখানে এঁরা গুরুদেবের আর আমাদের ভ্রমণের সব খবর পেতেন। সে-সব চিঠির একখানি এইরকম (প্রবাসী, ১৩৩১) :—

প্রকৃতভাষ্যে,

আমরা তোকিওতে আছি। আমি আরাই সানের বাড়িতে আছি। ক্ষিভিবাবু কিয়োটোতে একটি মন্দিরে আছেন। কালিদাসবাবু, এল্‌মহাৰ্ট ও গুরুদেব তোকিও ইম্পীরিয়াল হোটেলে আছেন। তাজিমা বলে একটি জাপানী ব্যবসাদার অনেক দিন কলকাতায় ছিলেন, আপনাদের সহিতও খুব আলাপ আছে; তাঁর ওখানে কয়েকদিন ছিলাম। সান্ সান, কুমোতো সান আরাই সান এবং অনেকগুলি পূর্বকার বন্ধু মিলে আমাদের যত্ন করছেন।

তাইকান সানের বাড়িতে গিয়েছিলাম। বাড়িটি বেশ সুন্দর। একটি চালা-ববের মধ্যে একটা গর্ত করে তাতে ধুনি জ্বালিয়ে তার চতুর্দিকে সকলের বসবার জায়গা করেছেন, বাড়িটি ছবির মত। বড় অমায়িক লোক। আপনাদের কথা শুনে আফ্লাদিত হয়ে উঠলেন, সকলের কথা একে একে জিজ্ঞাসা করলেন। তাইকান সানের শরীর বড় খারাপ হয়েছে — অত্যন্ত মদ খাওয়ার শরীর ভেঙ্গে পড়েছে। এখানকার প্রায় সকলেই একটি একটি ছোটখাট মাতাল বললেই হয়। তাইকান সান সম্প্রতি একখানি ছবি শেষ করেছেন; তার একটা ফটো দিয়েছেন; এঁর শরীর ভাল হলে আগামী বৎসর ভারতে যাবার বিশেষ ইচ্ছা আছে বললেন; সঙ্গে পনের-ষোল জন আর্টিষ্ট নিয়ে যাবেন। এঁরা সব বিজুইংসিন সোসাইটির আর্টিষ্ট। ইনি আমাদের ছবির একটি একজিভিশন এখানে করতে চান — এ বৎসরই করতে চান। ছবিগুলি তখন হতে আগষ্ট মাসের প্রথমে পাঠান দরকার — বড় ভাড়াভাড়া হবে। আর এক সেপ্টেম্বর মাসের মাঝামাঝি পাঠালেও হয়। একজিভিশনের মত ছবি হবে কিনা জানি না। — এ বৎসর হবে কিনা বলতে পারি না। যদি সম্ভব হয় আপনি তাইকান সানকে একটা টেলিগ্রাম করে দেবেন।

আমরা এখান হতে ৩১শে জুন ছাড়ব। মাঝ-পথে জাভা হয়ে যাব। কালিদাসবাবু জাভায় থাকবেন। আমরা তিনজন ফিরব — আগষ্ট মাসের গোড়ায় কি মাঝামাঝি ফিরব।

আমাদের শরীর বড় জখম হয়ে গেছে। — স্টাই টুটো টুটুটি করতে

হচ্ছে —বড় ভাড়াভাড়ি দেখা হচ্ছে —এত ভাড়াভাড়ি দেখা অভ্যাস না থাকার একটু অনুবিধা হচ্ছে ।

এ-দেশটা ঠিক বাংলা দেশের মত —তবে বেশীর ভাগ পাহাড় বোধ হয় মণিপুরের মত ; লোকেরাও মণিপুরের মত মিতুল । কিন্তু কোন জিনিস শেখাবার ইচ্ছা এদের বিশেষ নেই ।

এখানে এসে তাইকান সানকে দেখে মন বড় খুসী হয়েছে । গুরুদেব ভাল আছেন, তবে বড় ধকল যাচ্ছে, উনি তাই সইছেন —আশ্চর্য সছ করবার শক্তি ।

সেবক —শ্রীনন্দলাল বসু

‘জাপানে শিল্পী হারা সানের ঘরের একটি কাহিনী । শিলাইদহ থেকে ফেরবার পথে আমরা আত্রাই স্টেশনে অপেক্ষা করছি (১৯১৫) । যাত্রীদের মধ্যে একটি মেয়ে স্টেশনে বসে ছেলেকে মাই দিচ্ছে বুক কাপড় আড়াল দিয়ে । সেই দৃশ্যের স্কেচ করলুম আমি । আমার সেই স্কেচ খাতাটি থেকে ঐ স্কেচটি পিয়ার্সনের পছন্দ হলো । নিয়ে নিলেন । জাপানে গিয়ে তিনি ছবিটি দেখিয়েছিলেন শিল্পী হারা সানকে । পিয়ার্সনের কাছ থেকে হারা সান ছবিটি চেয়ে নিলেন (১৯১৬) ।

‘জাপানে ছবি টাঙ্গানো থাকে যে ঘবে ভার নাম হলো —তোকোনামা । হারা সানের বাড়ি গিয়ে গুরুদেব ছিলেন হারা সানের ঐ তোকোনামায় । ভোরবেলা গুরুদেব উঠে বসতেন সেট ঘরে । আর হারা সান সে ঘরে রোজ একটা করে ছবি টাঙ্গিয়ে দিতেন । পুরাতন ভালো ছবি । আর সেই ঘরে বেদীতে ছবি রেখে পূজো করে থাকেন হারা সান । আমার আশ্চর্য লাগলো দেখে, আমার সেই স্কেচটি সেই ঘরে এককভাবে সেই বেদীতে রেখে পূজো করছেন ! এতো ভালো লেগেছিল হারা সানের আমার সেই ছবিটি ।

‘জাপানের বিখ্যাত শহর কিয়োটো, নারা । এ সব শহর দেখলুম । নারাতেই বোধহয় প্রকাণ্ড বুদ্ধমূর্তি আছে । ওখানেও আমাকে নিয়ে গেলেন আরাই সান । সেখানে একটি মন্দির রয়েছে । সে-মন্দিরের গায়ে নানা ক্রেস্কো করা আছে । আর সেই মন্দিরের গায়ে আরও দু-একটি দেওয়াল এমনি খালি রাখা আছে । ঠাঁরা বললেন, —এই দেওয়ালগুলিতে আপনারা ভারতবর্ষের বুদ্ধের সামনে ছবি আঁকুন । শেষ পর্যন্ত সে আর হয়ে ওঠেনি । মন্দিরের নামটি আমি ভুলে গেছি । কালিদাসবাবু জানেন ।

‘আপান থেকে ফেরবার পথে ক্ষিতিমোহন বাবুকে গুরুদেব ওখানকার বিখ্যাত পুরাতন বৌদ্ধ মঠ কোরাসান দেখতে পাঠালেন। ওখান থেকে সাধুরা এসে আগ্রহ করে ক্ষিতিবাবুকে নিয়ে গেলেন। ক্ষিতিবাবু দেখে এসে বললেন, —ঐ মন্দিরে ভারতবর্ষের অনেক নজির সংগ্রহ আছে। এমন-কি ভারতীয় বৌদ্ধ সাধুদের মাহর আছে। খড়ম আছে। এ-ছাড়া, মন্দিরের নিয়ম-কানুন ভারতীয়দেরই মতন তারা রক্ষা করছে। —খেয়ে উঠে মুখ ধোওয়া, খড়কে নেওয়া —এ-সব প্রথাও মানা হচ্ছে। ক্ষিতিবাবু ঔঁদের জিগোস করে জেনেছিলেন, ভারতবর্ষের সাধু যঁারা ওখানে গিয়েছিলেন তাঁদের কাছ থেকেই তাঁরা প্রথম শিখে এই পরম্পরা মেনে আসছেন।

‘ভারতবর্ষের সঙ্গে জাপানের এই সব যোগাযোগ বুঝে upstart জাপানী জাভটাকে জাগাবার জগ্বে ওকাকুরা ১৯০১ সালে ভারতে এসেছিলেন স্বামী বিবেকানন্দকে জাপানে নিয়ে যাবার উদ্দেশ্যে। কিন্তু স্বামীজী দেহরক্ষা করায় তা সম্ভব হয়ে ওঠেনি। গুরুদেবের সঙ্গে তখন থেকেই ওকাকুরার হৃদয়তা হয়। ১৯১১ সালে ওকাকুরা আবার ভারতে আসেন। ১৯১২ সালে গুরুদেব যখন আমেরিকা যান তখন ওকাকুরা বস্টনে Field Museum-এর অধ্যক্ষ। ঐ সময়েও তিনি গুরুদেবকে চীন-জাপান যাবার জগ্বে বলেন। ১৯১৬ সালে গুরুদেব যখন জাপান যান তখন ওকাকুরা পরলোকে। তিনি তাঁর গ্রামের বাড়িতে গিয়েছিলেন। ১৯২৪ সালে আবার এই আসা হলো আমাদের নিয়ে।

‘আসবার পথে জাহাজে এলুম। কারগো বোট —নাম ‘সুয়ামারু’। কারগো বোটেই বরাবর আসছি। এই জাহাজে মাল চলে বেশি; মানুষ নয়। মাল-জাহাজ আর-কি। আমাদের এই জাহাজটার আমরা ছাড়া যাত্রী নাই বললেই হলো। জাহাজের কর্তৃপক্ষ গুরুদেবকে আর আমাদের আনছেন খুব যত্ন করে। এমন ব্যবহার, যেন গুরুদেবই সে জাহাজের কর্তা মালিক।

‘মাঝে মাঝে আমরা কাপ্তেনের কাছে গিয়ে বসে বসে তাঁর কাজ আর সমুদ্র দেখতুম। একটি ম্যাপের ওপর পিন দিয়ে চলার পথের স্থান নির্দেশ থাকতো ডাইনিং টেবিলে। আমি কাপ্তেনের কাছে বসে কম্পাস-টম্পাস চালানোর কাজ দেখতুম। কাপ্তেন সব সময়ে গুরুদেবের সংবাদ নিতেন।

দেখে আসতেন তাঁর ছোট্ট সেলুনে গিয়ে। সেখানে বসেই খেতেন তিনি ; খাবার ঘরে যেতে হতো না। কাপ্তেন গুরুদেবকে এতো সমীহ করতেন, তাঁর ঘরে ঢুকতেই সাহস করতেন না। আমাদের কাউকে ডেকে সঙ্গে নিয়ে গেসে তবে খানিক ভরসা পেতেন। জিজ্ঞাসা করতেন তিনি, তাঁর ঘুম হয়েছে কিনা, অনুবিধে কিছু হচ্ছে কিনা, এই সব। পথে ব্যবহার কিছু অদল-বদল করতে হলো।

'মাঝ রাত্তায় একটি পোর্ট থেকে এলম্‌হাস্ট' বিলেতে চলে গেলেন। কালিদাসবাবু গেলেন শ্রামদেশে। রইলুম ক্ষিতিবাবু আর আমি। ক্ষিতিবাবুর অবস্থা আমাদের সঙ্গে আসবার কথা ছিল না। তাঁর কথা ছিল জাভায় যাবার। নামতে বলেছিলেন গুরুদেব। কিন্তু কেন জানি না, এটাকে তিনি 'ক্যাপিটেল্‌ পানিশমেন্ট' ভেবে নামলেন না। অগত্যা রাজি হলেন গুরুদেব। ফলতঃ, শেষ পর্যন্ত তিনি আমাদেরই সঙ্গী হবেন। ...জাহাজে আমরা হলুম দু'জন ; আর গুরুদেব থাকেন সেলুনে। আমরা খাওয়া-দাওয়া করতুম খাবার ঘরে। গুরুদেব যেতেন নিজের সেলুনেই।

'এর মধ্যে আমার ছবি অঁকা চলছে। জাহাজের কাপ্তেন থেকে নাবিক-খালাসীরা পর্যন্ত আমাদের দিয়ে ছবি অঁকিয়ে নিলে। একখানা সিঙ্কের জামা দিয়ে কাপ্তেন বললে, —এর পিঠে ছবি এঁকে দিন। এঁকে দিলুম সাঁচীর স্তূপ আর সাঁচীর গেট। গেটের ভেতর দিয়ে স্তূপ দেখা যাচ্ছে। আমার আঁকার পরে গুরুদেবকে দিয়ে তার ওপরে কিছু আবার লিখিয়ে নিলে। পরে বোধ হয় সেটা বাঁধিয়ে ঘরে রেখে দেবে।

'আমাদের জাহাজটা ছিল লড়াই-এ জাহাজ। রুশো জাপানী যুদ্ধের সময়ে রাশিয়ানরা ঘেরাও করেছিল এটাকে। গুজব হলো, রাশিয়ান বহর বিরে ফেলেছে এই জাহাজটা। এই গুজব শুনেই হু-জন জাপানী কমাণ্ডার হারিকিরি করেছিলেন। যে ঘরে তাঁরা হারিকিরি করেছিলেন সেই পবিত্র সেলুনটতেই গুরুদেবকে থাকতে দেওয়া হয়েছিল। হারিকিরির পরেই জানা গেল, জাহাজটা ধরা পড়েনি, ঘেরা পড়েছিল ; উদ্ধার পেয়েছে। যাই হোক, এ ঘরে হু-জনের ভূত আছে। গুরুদেব বললেন হাসতে হাসতে, —'দেখো ভো হে, কী রকম কাণ্ড, হু' হু-টা ভূতের ঘরে আমাদের থাকতে দিয়েছে।'

'পরলোকগত কমান্ডারদের হারিকিরির দিনক্ষণ ধরে উপাসনা হলো সেবারে জাহাজেই। গুরুদেব কবিতা লিখলেন, সেই দেশপ্রাণ বিদেহী বীরদের উদ্দেশে। লিখলেন বাঙ্গালাতে। ওরা বাঁধিয়ে টাঙ্গিয়ে রাখলে। গুরুদেবের সেই কবিতাটি বোধ হয় এখনও (১৯০৫) আছে সেই সেলুনে।

'এই উপলক্ষে আমাকে ওরা ছবি আঁকতে বললে। এঁকে দিলুম ছবি। —গুরুদেবের মূর্তি —পিছন থেকে, যা দেখে ভালো লাগতো সেই জাহাজে। জোর বোড়ো হাওয়ার উনি ডেকে পারচারি করছেন। টেডয়ের জল এসে পায়ে লাগছে। বাবরি উডছে, জোকা উডছে —সেই মূর্তি, পেছন থেকে আঁকা —মহানমুদ্রের প্রেক্ষাপটে। এঁকেছিলুম কালি দিয়ে। —আমার এই ছবিখানাও ওরা বাঁধিয়ে টাঙ্গিয়ে দিলে সেই সেলুনে।

'পথে কিস্ত সত্যিই ভুতুড়ে কাণ্ড হলো। ঝড় —ভয়ঙ্কর ঝড়। সিঙ্গাপুরের কাছে এসে ভয়ানক টাইফুন। কাপ্তেনের ভয় হয়ে গেল সব চেয়ে বেশি। কাপ্তেনের মুখ শুকিয়ে আমনি। বিশেষ কারণ হলো, এই কারণে বোটে তাঁরই জিন্মায় সব চেয়ে দামী মাল যাচ্ছেন —Poet Tagore। যদি হানি হয় কিছু, সেই আশঙ্কা।

'যখন ঝড় ওঠে জাহাজকে তখন পাশে বা পেছনে কখনও রাখতে নাট। সব সময়ে মুখ করে থাকতে হবে ঝড়ের দিকে। ঝড় এলে তাকে face করতেই হবে। পালাবার জো নাই। পালাতে গেলেই মারা যাবে। পাশে বা পেছনে গেলেই জাহাজ উল্টে যাবার আশঙ্কা।

'যখন ঝড় হচ্ছে। ক্যাবিন সব বন্ধ করে দিলে বার থেকে। নাবিকরা এসে গেল ডেকের ওপর। দড়ি-দড়া, লাইফ-ব্লেট্ নিয়ে সবাই প্রস্তুত। যদি ভেসে যায় কেউ তাকে উদ্ধার করা হবে সঙ্গে সঙ্গে। ঝড় চলতে লাগলো, বেগ আরও বাড়তে লাগলো। জাহাজে তখন অ্যানার্ম্ সিগন্যাল দিচ্ছে। —সাবধান! সাবধান! ...প্রত্যেক ক্যাবিনের লাইফ বোটে নম্বর সঁটে দিয়ে যাত্রীদের কাছে দিয়ে গেল। ফ্লোটিং স্মাট্ অর্থাৎ ভেলা, পোষাক ঝি করে পরতে হয় দেবিয়ে দিয়ে গেল। আর বলে গেল ওয়ার্নিং পড়লে এই স্মাট পেরে নিজের নিজের লাইফ-বোটের কাছে গিয়ে দাঁড়াতে হবে।...রিহার্সেলের ঘটনা বাজলো। আমরা যার বা স্মাট পেরে জাহাজের কিনারে আমাদের বোটের কাছে গিয়ে দাঁড়ালাম।

...এই সময়ে কাপ্তেন এসে আমাদের জাহাজী ৩৫তম পলাকাস্তা দেখিয়ে বললেন, —আপনি গুরুদেবকে বলুন। উনি যেন ড্রেস পরে প্রস্তুত থাকেন। আমি গিয়ে গুরুদেবকে বললুম কাপ্তেনের কথা। শুনে, গুরুদেব শান্তভাবে বললেন, —ব্যস্ত হলো না। মরি যদি এখানেই মরবো। জলে পড়ে হাঁপিয়ে মরবো না। —কাপ্তেন আমার পিছু পিছু এসেছিলেন। চলে গেলেন মুচকি হেসে। আমরা রিহার্সেল দিলাম। ...কিন্তু কপালক্রমে ঝড়ের বেগ পর পর কমে এলো। কাপ্তেন পরে বললেন, —প্রচণ্ড ঝড়। ঝড়ের বেগ আমাদের জাহাজখানা প্রায় দু-শো মাইল চলে গেছলো লাইন ছেড়ে। ডুবো পাহাড় 'মৈনাকে' ধাক্কা লেগে জাহাজটা ডুবে যেতে পারতো, কিন্তু যার্নি বরাতজোরে। এতো দোলা খেয়েও গুরুদেবের কিন্তু সী-সিক্‌নেস পর্যন্ত হয়নি। আগেও ছোটখাটো ঝড়ের শুরুতে দেখতুম, তিনি ডেকের ওপর ঘুরছেন —পিছনে হাত রেখে। চুল উড়ছে; জোকা উড়ছে। ভারী ভালো লাগছে দেখতে। —এই ছবিই এঁকে দিয়েছিলুম সেদিন হারিকিরির উৎসবে। ছ' ছ-টা ভূতের দৌরাণ্ডো আমাদের আগে সে উৎসব যে আসন্ন হয়ে আসবে, তা তখন ভাবিনি।

'জাহাজ আমাদের ঘরমুখো চলছে। পথে কোথায় যেন এ্যাণ্ড্রুজ সাহেব আমাদের জাহাজে উঠে এসে গুরুদেবের সঙ্গে দেখা করে আবার নেমে গেলেন।

'কারগো বোটে থিয়েটার করে মাঝে একদিন আমাদের এন্টারটেন করেছিল। —ছোটখাট নাটক একটি play করলে। জাপানী অভিনয়।

'ঠিক হলো, মালয়ের ভেতর দিয়ে আমরা মোটরে করে আসবো। একটা পোর্টে আমাদের নামিয়ে দিয়ে আর একটা পোর্টে তুলে নেবে। মালয়ের একটা পোর্টে নামলুম আমরা। মালয়ের ভেতর দিয়ে মোটরে চলি। মাঝ রাস্তায় ভীষণ জঙ্গল। দেখতে দেখতে এলুম। —ঝাড়-ঝোপ, বেগুন —এই সবের ভরতি। মাঝে মাঝে বসতি। উঁচু মাচার ওপর বাড়ি। কারণ, সাপ খোপ হাতি বাঘ —এই সবের ভয়। আমরা তখনও কুয়ালালামপুরে পৌঁছাইনি। ওখানেই আমরা আবার আমাদের জাহাজে উঠবো। কিন্তু কারগো বোটটি আমাদের পৌঁছবার আগেই ওখানে পৌঁছে গেছে। পৌঁছে আমাদের সঙ্গে অপেক্ষা করেছে। এতে

ওদের খুবই ক্ষতি হয়। সে সময়ে গুরুদেবের খাতিরে ওরা দু-একদিন অপেক্ষা করে রইলো। কুম্ভাগারামপুরে পৌছবার পরে আবার আমাদের ভুলে নিলে।

‘গুরুদেবের তখন সেক্রেটারী কেউ নাই। আছেন কিত্তিবাবু আর ‘মুখ্য’ সেক্রেটারী আমি। গুরুদেব আমাকে বলতেন, —‘কপি করে দাও, কবিতা লিখেছি।’ দিভুম কপি করে —ভাঙ্গা ভাঙ্গা হস্তাকরে। এদিকে ছবি আঁকা আমার চলছে বরাবরই।

‘গঙ্গাসাগরের মুখে এসে ঢুকলুম। ঘোলা জল। ঘোলা জল দেখামাত্র গুরুদেব উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠলেন জানন্দে। ঘোলা জল দেখা যাচ্ছে বরাবর, আর কিনার পর্যন্ত সবুজ ঘাস। আর মেয়েদের ঘাটে আনাগোনা দেখতে দেখতে গুরুদেব বললেন, —‘দেখ দেখি আমাদের দেশের মেয়েরা কেমন গঙ্গার ঘাটে নেমে স্নান করছে, কাঁখে কলসী করে জল তুলে নিয়ে যাচ্ছে। এমনটি দৃশ্য কোথাও আর দেখলেম না।’ —বলেই গান ধরলেন গুরুদেব। উচ্চৈঃস্বরে নিজের গান ধরলেন। তান দিয়ে দীর্ঘসূরে সে গান —‘সার্থক জনম আমার জন্মেছি মা এই দেশে।’

গত চৈত্র মাসে (১৩৩০) এই পথ দিয়ে যাবার সময়ে কবি লিখেছিলেন, —‘কাল গঙ্গার উপর দিয়ে ভেসে যাচ্ছিলুম। তখন কেবলি জলের থেকে আকাশ থেকে তরুছায়াঙ্কন গ্রামগুলি থেকে এই প্রশ্ন আমার কানে আনছিল, ‘মনে পড়ে কি।’ এবারকার এই দেহের ক্ষেত্র থেকে যখন বেরিয়ে চলে যাব, তখনো কি এই প্রশ্ন ক্ষণে ক্ষণে আমার হৃদয়ের উপর হাওয়ার ভেসে আসবে। এবারকার এই জীবনের এই ধরণীর সমস্ত ‘জন্মান্তর সৌহৃদানি।’

‘বরাবর আসছি। ভুলুকের কাছাকাছি গঙ্গার বুকে খানিকক্ষণ অপেক্ষা করতে হলো। গঙ্গার পাইলট এবারে জাহাজ চালাবে। —কাপ্তেন নয়। চড়া চোরাবালি —এ সবে মধ্য দিয়ে জাহাজ চালাতে পাইলট ওস্তাদ। দিনের দিন গঙ্গার জলপথের হিসেব তানের নখনপ্নে। বিচ্ছিন্নি পথ। জাহাজ যে-কোনো সময়ে চরে বসে যেতে পারে। আমাদের যাবার সময়ে জাহাজটা বালির চরে আটকে পড়েছিল। জোয়ারের জগ্রে অপেক্ষা সত্ত্বে পর্যন্ত করতে হয়েছিল।

'এবারে একটি ঘটনা হলো। ছোট সেলার একজন অভ্যস্ত ক'চুম'চু হয়ে বসে আমাদের ছবি চাইছে। তাকে এঁকে দিলুম গঙ্গার ছবি — যা দেখছি, নৌকো সব যাচ্ছে পাল তুলে। এই পথের আমি এই শেষ ছবি অঁকলুম।

'মেটেবুরুজের কাছাকাছি এসে পড়তেই customs officer-রা এসে জাহাজে উঠলো। আমাদের মালপত্রের সব ওজন করে দেখলে। রাস্তায় কিন্তু কোথাও আর এমনটি করেনি। করলে ইংরেজ। করলে দিশী অফিসার দিয়ে। বললে, —কবির ব্যাঙ্গপেটরা সব সাঁচ করবো। আমি বললুম, —এই তো সব রয়েছে, দেখুন। চিঠিপত্র, কাগজ-টাগজ সব পত্রতে লাগলো চিঠির এ্যাটাচি থেকে বের করে। ...আমরা ভাবছি। কি করা যায়। গুরুদেব বললেন, —'দেখছি, বাস্তব হনো না।' কিন্তু সবই সাঁচ করলে। এবং পরাম্বন দেশ বলেই এই রকমটা সম্ভব হলো। চীনে-জাপানে কেউ কোথাও-কিছু টুঁ-টি করেনি। 'Tagore's Party' বঙ্গসেই ব্যস। বরং উন্টে তারা সাহায্য আর ব্যবস্থা করে দিতো, মাল ভেঁটানো-নামানোর ব্যবস্থা করে দিতো। সব পোর্টেই এই রকম ব্যবহার পেয়েছি। আর আমাদের ধর্মেণে ঢুকে এই ব্যবহার পেলুম। আমাদের দেশের অফিসাররা আমাদের সততার সাঁচ করলে। সব শুনে গুরুদেব খুব বিরক্ত হলেন।

~ 'অবশেষে নামলুম এসে চাঁদপাল ঘাটে। অনেক জিনিস, —বহু বাদ্যযন্ত্র এনেছি চীন জাপান থেকে। সাত-আট শ টাকার যন্ত্র। শান্তিনিকেতনে সঙ্গীতভবনে রাখবার জন্তে সে-সব আনা হয়েছিল। পোর্টে যখন মাল নামানো হলো, সেই বাঙ্গালী সাঁচ করলে। কিন্তু কলাভবনের জন্তে আনা সেই রাবিং-পোরা বালাগালো এড়িয়ে গেল। সে ঠিক আসছে আমাদের এই লটবহরের সঙ্গে সঙ্গে। সেটা এড়িয়ে গেল আমার বিছানার সঙ্গে। কলকাতার পোর্টে ঘোরতর তল্লাশী চালিয়ে সবই দেখলে।

'গুরুদেব আর আমরা চলে এলুম। মালপত্রের সম্পর্কে ওরা বললে, —পরে নিয়ে যাবেন। পরে সে-সব Customs office থেকে ছাড়িয়ে আনতে হলো। দেখা গেল, সব কিছু ওলট-পালট, অনেক জিনিস নষ্ট আর ভুলানু করে দিয়েছে।

॥ আশ্রম-সংবাদ, ১৩৩১, শ্রাবণ ॥

গত ৬ই শ্রাবণ বিকালবেলা পূজনীর গুরুদেব দীর্ঘ প্রবাসের পরে আশ্রমে স্তভাগমন করেছেন। তাঁর অভ্যর্থনার বিবেচনায় ব্যবস্থা করা হয়েছিল। সকাল থেকেই রঙন-চৌকির রাগিণীতে উৎসবের দিন নির্দেশ করে দিচ্ছিল। আশ্রমের প্রবেশ-পথ তোরণ ও মঞ্জল-কলসীতে সুসজ্জিত করা হয়েছিল, আশ্রমের ছাত্রীগণ পীত বসনে সজ্জিত হয়ে গুরুদেবের মস্তকে লাজবর্ষণ করেছিল; আর ছাত্রীগণ তাঁর চারিপাশে ধ্বজা ছত্রাদি তুলে ধরেছিল, কেউ কেউ শাখা বাজাচ্ছিল। তাঁকে অভ্যর্থনার জন্তে শিশুবিভাগের দালানটি সুচারুরূপে সাজানো হয়েছিল। পূজনীর গুরুদেব আসন গ্রহণ করার পরে বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় তাঁকে মালাচন্দনে সজ্জিত করেন। তারপরে বেদগান হয় আর শাস্ত্রী মহাশয় তাঁকে সংস্কৃত ভাষায় আশ্রমবাসিগণের পক্ষ থেকে ভক্তিঞ্জাপন করেন। এর উত্তরে গুরুদেব নিজের বক্তব্য প্রকাশ করেন। এই সময়ে অধ্যাপক ক্ষিত্তিমোহন সেন মহাশয়ও আশ্রমে ফিরে এসেছেন। তাঁকেও সভাস্থলে মালাচন্দন দিয়ে অভিনন্দন জানানো হয়।

৬ই শ্রাবণ (১৩৩১)-এর দিন করেক আগে আচার্য নন্দলাল চীন-জাপান ভ্রমণের পর্ব শেষ করে কলকাতা ও বাণীপুর যুগে প্রায় চার মাস পরে শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন। তাঁকে অভ্যর্থনা করে আনবার জন্তে স্বরূপ বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় আর নেপাল রায় মহাশয় আশ্রমের তরফ থেকে বোলপুর স্টেশনে গিয়েছিলেন।

॥ শান্তিনিকেতনে সুসীম চা-চক্র প্রবর্তন ॥

চীন-জাপান ভ্রমণ শেষে শান্তিনিকেতনে এসে আচার্য নন্দলাল কলাভবনের নানা কাজে আর আশ্রমের আনন্দ-উৎসবে যুক্ত হলেন নবতর প্রেরণা নিয়ে। বৃহত্তর প্রাচ্য সমাজ যুগে এসে তাঁর মানবপ্রীতি প্রশস্ততর ক্ষেত্রে সঞ্চারিত হতে লাগল। পূজনীর গুরুদেব চীন থেকে ফিরে এসে একটি চা-বৈঠকের প্রবর্তন করেছেন। —এর নাম সুসীম চা-চক্র। চীন-ভ্রমণের সময়ে ঐদের চীনা দোস্তাবী আর নিভ্যাসহারা সীমোৎসুর নাম ঘুরিয়ে এই

নামকরণ। সুসীমো বিশ্বভারতীর একজন বিশিষ্ট চীনেয় বন্ধু। তিনি আশ্রমে একটি চা-বৈঠক স্থাপনের জগ্গে সাহায্য করতে প্রতিশ্রুত হয়েছেন সেইজগ্গে তাঁরই নামে এর এই নামকরণ করা হলো। এবং এই সময়ে হলো চা-চক্রের আনুষ্ঠানিক উদ্বোধন।

পূজনীয় গুরুদেব প্রথমে এই চক্রের উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা করেন। প্রথমতঃ এই হলো আশ্রমের কর্মী আর অধ্যাপকগণের অবসর সময়ে একটি মিলনের ক্ষেত্রের মতো স্থান। এখানে অর্থাৎ চক্রে বসে সকলে একত্র হয়ে আলাপ-আলোচনায় পরস্পরের যোগসূত্র দৃঢ় করতে পারবেন। এ হবে আশ্রমের কর্মী আর অধ্যাপকদের শ্রেণীহীন বৈকালিক মজালস।

দ্বিতীয়তঃ চীনদেশে চা-পান একটি আর্টের মধ্যে গণ্য। সেখানে এ আমাদের দেশের মতন যেমন তেমনভাবে সম্পন্ন হয় না। গুরুদেব আশা করেন, চীনের এই দৃষ্টান্ত আমাদের ব্যবহারের মধ্যে একটি মৌষ্ঠব ও সুসঙ্গতি দান করবে। আচার্য নন্দলাল বলেন, জাপানে চা-পান হলো যেন পূজার উপচার। এর মিল রয়েছে, আমাদের দেশের তান্ত্রিক চক্রে বসে, কারণ-বারি পান করে পূজা-পদ্ধতির সঙ্গে। সুতরাং যেন-তেন-প্রকারে চা-পান পর্ব সমাপ্ত করলে আমাদের মৌলিক সংস্কৃতির অবমাননা করা হবে। চীনে জাপানে চা-চক্রে 'ভৈরবী চক্রের ছায়া' দেখে তাঁরা 'স্তুভিত হয়ে' গিয়েছিলেন।

বর্ষা-ঋতুর জগ্গে দিনেস্ত্রনাথ ঠাকুর মহাশয় চা-চক্রের 'চক্রবর্তী'-পদে অভিশিষ্ট হলেন। এর পরে গুরুদেবের নবরচিত একটি গান হয়। গানটি চা-চক্রের উদ্বোধন উপলক্ষে লেখা। কয়েক বছর আগে বড়োদাদা দ্বিজেন্দ্রনাথ আশ্রমের মুখ্য অধ্যাপকদের চরিত্র-বিশিষ্ট্য উল্লেখ করে যেমন ছড়া বেঁধেছিলেন, কবিও তেমনি তাঁদের বিশেষ বৃত্তির ইঙ্গিত দিয়ে এই গীতি-কবিতাটি রচনা করেন। গানটি দিনেস্ত্রনাথের নেতৃত্বে এই উদ্বোধন অনুষ্ঠানে গাওয়া হলো। এই গানের মধ্যে যে-সব চরিত্রের উল্লেখ রয়েছে তাঁরা সে-সময়ে চা-চক্রের নিত্যসভ্য ছিলেন।

গানটি হলো এই :		
হায় হায় হায়	দিন চলি যার।	
চা-স্পৃহ চঞ্চল	চাতকদল চল'	চল' চল' হে ।
টগ'বগ'-উচ্ছ্বাস	কাথলিতল-জল	কল' কল' হে ।
এল চীনগগন হতে	পূর্বপবনক্রোড়ে	শ্রামলরসধরপুঞ্জ ।
শ্রাবণবাসরে	রস ঝর' ঝর' ঝরে,	ভুঞ্জ হে ভুঞ্জ দলবল হে ।
এস' পুঁথি পরিচারক	তদ্বিতকারক	ভারক তুমি কাণ্ডারী ।
এস' গণিতধুরন্ধর	কাব্যপুরন্দর	ভূবিবরণভাণ্ডারী ।
এস' বিশ্বভারনত	শঙ্করুটিনপথ-	মরু-পরিচারণক্রান্ত ।
এস' হিসাবপত্ররত্ন	তহবিল-মিল-ডুল-গ্রন্থ	লোচনপ্রান্ত- ছল' ছল' হে ।
এস' গীতিবীথিচর	ভগ্নরকরধর	তানতালতলমগ্ন ।
এস' চিত্রী চট' পট'	ফেলি তুলিকপট	রেখাবর্ণবিলগ্ন ।
এস' কনস্ট্রাক্শন-	নিয়মবিভূষণ	ভর্কে অপরিশ্রান্ত ।
এস' কমিটিপলাতক,	বিধানঘাতক	এস' দিগভ্রান্ত টল' মল' হে ।

—এই গানের পরে সমাগত নিমন্ত্রিতগণ চীন থেকে আনা বিবিধ খাদ্য আনন্দের সঙ্গে ভোজন করলেন ।

চা-চক্র সম্পর্কে আচার্য নন্দলালের বিবরণ আরও সর্বাঙ্গিক :—

'সেই ১৯২০ সাল থেকে আমরা ক'জন ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলাম — অক্ষয়বাবু, তেজুবাবু, দিনুবাবু আর আমি। আরও ক-জন এখানকার শিক্ষক মিলে দেহলীর নিচেভলায় তাঁর আবাসে দিনুবাবু আমাদের বিকেলের চায়ের ব্যবস্থা করতেন। সেই থেকে হলো চা-চক্রের গোড়াপত্তন। আমাদের চায়ের সঙ্গে নানা রকম খাবারও থাকতো। কমলা দেবীর হাতে-করা। আমাদের চা-যোগের তখন সব ব্যবস্থা করতেন কমলা দেবী। কিছুদিন চললো এইভাবে। অধ্যাক্ষের আসতে লাগলেন, আর মেথারও বাড়তে লাগলে। ফলে, দিনুবাবুর দেহলীর বাড়িতে আর আঁটলো না। চা-চক্র তাঁর বাড়ি থেকে বেরিয়ে এলো। তবে, দিনুবাবু, তেজুবাবু — আমরা সব একসঙ্গেই রইলাম।

'দেহলী থেকে উঠে এসে সুরপুরীতে আমাদের চা-চক্র বসতে লাগলো। সুরপুরী হলো সুরেন ঠাকুরের বাড়ি। দিনুবাবু দেহলী ছেড়ে সুরপুরীতে

গেলেন। সঙ্গে সঙ্গে আমাদের চা-চক্রও উঠে ওখানে গেল। ওখানে আমাদের চায়ের আড্ডা জমতো সন্ধ্যার সময়ে। চায়ের পরে চলতো দিনুবাবুর মধুর আর দরাজ কণ্ঠের গান।

‘চা-চক্রের সভাদল বাড়তে লাগলো। আমরা বসলুম গিয়ে লাইব্রেরীর ওপরতলায়। দোতলার খোলা হাতাতে ঐ যে বেক্সির মতন করা আছে আলসে ঘেঁষে, ঐগুলোই ছিল আমাদের বসবার জায়গা। সেই সময়ে দিনুবাবু কিছুদিনের জন্তে আশ্রম ছেড়ে কলকাতা চলে গেলেন। আমাদের চায়ের আড্ডাও ভেঙ্গে গেল। যে ক-জন সভ্য টিকে রইলুম, আমরা লাইব্রেরীর ওপরতলাতেই বসতুম ঐ ডুয়ে-মুয়ে বেক্সিগুলোর ওপর। সে-সময়ে চা-চক্রের মেম্বার সে হবে প্রায় তিরিশ-পঁয়ত্রিশ জন। আমাদের সে-আসরে মাঝে মাঝে স্বয়ং গুরুদেব এসে উপস্থিত হতেন। ওখানে চা আর রান্নাঘর থেকে খাবারও আমরা পেতুম মাঝে মাঝে। সে খাবার ছেলেদের জল-খাবারের অংশ থেকেই আসতো। চায়ের দুখও আসতো রান্নাঘর থেকে। চায়ের আসরে বিড়ি সিগারেটও খুব চলতো।

‘লাইব্রেরীর ওপরতলায় যখন চা-চক্র চলছে, সেই সময়ে ১৯২৪ সালে চীন থেকে আমরা ফিরে আসার পরে, গুরুদেব আনুষ্ঠানিকভাবে চা-চক্রের উদ্বোধন করলেন। নাম দিলেন —সু-সী-মো চা-চক্র। বিদ্যাভবনের লম্বা হলঘরে এখন (১৯৫৫) কাঠের পাটিশন দিয়ে তোমরা যেখানে বসো, ওটা তখন একটা গোটা ঘর ছিল। তবে বিদ্যাভবনের পণ্ডিতেরা তখনও বসতেন না ওখানে। ওখানে সে-সময়ে আমাদের কলাভবন চলছে। বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ বিধুশেখর শাস্ত্রী মশায়। তাঁর বসবার জায়গা ছিল হলের পশ্চিম দিকের ঘরটাতে। ঐ ঘরে বসেই তিনি কাজ করতেন। আমাদের ঐ কলাভবনের হলে-ই চা-চক্রের প্রথম মঞ্জলিস উদ্বোধন করলেন গুরুদেব। চা-চক্রের ওপর তাঁর বিখ্যাত গানটি গাওয়া হলো। এই উপলক্ষেই তিনি এই গানটি বেঁধেছিলেন।

‘দিনে দিনে চা-চক্র খুবই জমে উঠলো। বিড়ি-সিগারেটের দুখও বেড়ে গেল। এদিকে আমাদের হৈ-হল্লাতে শাস্ত্রী মশায়ের গবেষণা কাজের ব্যাঘাত

হতে লাগলো। তিনি আপত্তি জানালেন। আমরা ওপর থেকে নিষ্ঠে নেমে এলুম। নেমে এলুম প্রসন্ন মন নিয়েই।

'লাইব্রেরীর পিছনে ছিল দু-টো মছয়া গাছ। আমরা নেমে এসে সেই মছয়া-তলার চাটাই পেতে চায়ের আসর জমালুম। আপিসের পুবদিকের বারাতায় একটা প্যাক-বাক্সের ভেতর রাখা থাকতো আমাদের চায়ের সরঞ্জাম। চা-চক্রে চা সার্ভ করার কাজ করতো তখন আপিসের পিওন —কালো। কিছুদিন চললো। একদিন আমাদের ঐ আস্তানা থেকেও আড্ডা তুলতে হলো। এবারে আপত্তি এলো অফিসারদের তরফ থেকে। আমাদের হস্তার ভোড়ে তাঁদের ঠিকে ডুল হয়।

'আবার আমাদের চাটাই উঠলো। চৌমাথায় চৈত্য দেখেছো? —বেলতলায়? আমাদের চাটাই পাতা হলো ঐ বিল্ববৃক্ষতলে। —সে হলো কিচেনে আনাগোনার পথের ধারে। —আমাদের আসর কিন্তু বেশি দিন জমলো না ওখানে। কারণ মাঙ্গগ্য অধ্যাপকদের লজ্জা হলো এতে। —এই প্রকাশ্য পথের ধারে বসতে। কিন্তু তাতে কি হয়, কিচেন থেকে এখানে সরবরাহটা হতো সোজা। কিছুদিন চললো এইভাবে। এমন সময়ে রখীবাবু বললেন. —আমি কিছু টাকা দেবো, আপনারা চক্রের বাড়ি তৈরি করুন। জায়গা ঠিক করুন চা-চক্রের বাড়ির জগে।

'আমরা জায়গা ঠিক করলুম. নাট্যঘরের পিছনে চাতালটার। ওখানে আগে থাকতেন শান্তী মশায় আর জগদানন্দবাবু। ঐ পীঠস্থানটাই আমরা ঠিক করলুম চা-চক্রের বাড়ির জগে। চা-চক্রের আস্তানা বসবে ওখানেই। তখন ওদিকে আবার এক বাধা পড়লো। এই স্থানটি খাস শান্তিনিকেতন আশ্রমের ভেতরে —সেইজগে ট্রাস্ট প্রপারটি। আপত্তি হলো এখানে।

'অবশেষে আমরা বেণুকুঞ্জের বাড়ির কাছে, তার দক্ষিণে একটা স্থান ঠিক করলুম। তখন রখীবাবু বললেন, —'আমি টাকা দেবো, কিন্তু ঘরের plan করতে হবে আমার মতে।' ঠাঁর টাকা আমরা নিলুম না ঐ শর্তে। শেষ পর্যন্ত তাঁর টাকার আর দরকারই হলো না। তিনিও এই টাকার কথা ভুলে গেলেন। আমাদের টাকা এদে গেল অস্ত্র সূত্র থেকে। দিনুবাবু তখন মারা গেলেন সহসা। তাঁর স্ত্রী কমলা দেবী তখনও জীবিত। দিনুবাবুর নামে চা-চক্রের বাড়ি করার জগে তিনি আমাদের কিছু টাকা

পাঠিয়ে দিলেন। সেই টাকাতে এখনকার চা-চক্র বাড়ির ভিত্তি স্থাপন হলো। এই বাড়ির plan আমার করা। এই বাড়িতে চা-চক্র এখনও (১৯৫৫) চলছে। —এর নাম হলো—‘দিনান্তিকা চা-চক্র।’ —এ নামকরণ গুরুদেবের। ‘দিনান্তিকা/দিনেন্দ্র স্মারক চা-চক্র/তদীয় পত্নী/কমলা দেবী কর্তৃক স্থাপিত। ১লা বৈশাখ ১৩৪৬।’

‘চা-চক্রের ভার ছিল দিনুবাবুর ওপর। তিনি ছিলেন এর আত্মীয় ‘চক্রবর্তী’। তাঁর অবর্তমানে এর ভার গ্রহণ করেছিলুম আমি। আমাদের চা-চক্র ছিল ডেমোক্র্যাটিক। উঁচু-নিচু ভেদ ছিল না এখানে। ফলে, অনেক গণ্যমান্ন অধ্যাপক অফিসারের মানে ঘা পড়লো। তাঁরা আমাদের সঙ্গে ছেড়ে দিলেন। কথায় কথায় গুরুদেবকে আমি বললুম একদিন, যঁারা বড়ো অধ্যাপক, অফিসার তাঁরা আমাদের চক্র ছাড়ছেন। আমাদের সব মুখ আলগা, উঁচু-নিচু মানিনে আমরা, এই হলো আমাদের বিরুদ্ধে সব অভিযোগ। আমাদের চক্র ভেঙ্গে যাচ্ছে। শুনে গুরুদেব বললেন —‘আচ্ছা, আমি প্রতি অমাবস্থা পূর্ণিমায় তোমাদের চা-চক্রের ব্যবস্থা করবো উত্তরায়ণে। দেখি, সবাই কেমন না আসে।’

‘উত্তরায়ণের ‘কোণার্কে’ চায়ের ব্যবস্থা করলেন। বৌমা চা-চক্রের চায়ের আর তার সঙ্গে খাবারের ব্যবস্থা করতে লাগলেন। বোধহয় পাঁচ-ছ-টা অমাবস্থা-পূর্ণিমায় আমরা ওখানে উপস্থিত হয়েছিলুম। চায়ের মজলিসে গুরুদেবের নতুন নতুন কবিতা, গল্প পড়া হতো। গান হতো। সে-সব শুনে যেত সবাই সেই চা-চক্রের অধিবেশনে। তবে, গুরুদেব বলতেন, —‘শুধু আমার শুনে হবে না, তোমাদেরও গান কবিতা চাই।’ আমার ছবি আর স্কেচও নিয়ে যেতে লুকুম করতেন। সকলে মিলে আমার ছবি দেখতেন। ... কিছুদিন চললো এইভাবে। ক্রমে চায়ের সঙ্গে চাট অপ্রভুল হতে লাগলো। আমরাও দেখলুম, ঔদের অসুবিধা। ফলে, পুনর্মুখিক হয়ে চা-চক্র আবার ফিরে এলো যথাস্থানে। ...আবার চাট-ছাড়া চা আর গল্প নিয়েই আমাদের আসর জমে উঠলো সেই চাটাইয়ের ওপর। আমাদের আলগা মুখের অপরাধও কম ঘটতো না। পাইকারী হারে ক্ষমা চেয়ে সে অপরাধ কালন করে নিতুম।

‘আজকের একটা মিলনকেন্দ্র এই চা-চক্র। বাইরের নতুন বড়ো বড়ো

গেস্ট, প্রোফেসর বা আশ্রমের নতুন কর্মী কেউ এলে তাঁকে সকলের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়া হতো চা-চক্রে। শান্তিনিকেতনে সামাজিকতার বড়ো মিলনস্থান হলো আমাদের চক্র। জগদানন্দবাবু, বেনোয়া, সুনীতিবাবু, গুরুদয়াল মল্লিক, জিন্নাউদ্দীন —এঁরা সব নিয়মিত আর্গস্টেন চা-চক্রে। আওলাগড়ের মহারাজা এখানে এলে চা-চক্রে আসতেন। প্রায়ই চক্রে বসে মল্লিকজী তাঁর উদাত্ত কণ্ঠে ভজন গাইতেন।

‘সাধারণতঃ প্রতিদিন সব স্নেহার হয়তো চক্রে অসেন না। কিন্তু, বছরে দু-বার বড়ো ছুটির আগে যে প্রীতিভোজ হয় তাতে জ্বোটেন এসে সবাই। ছোট বড়ো প্রায় কেউ-ই ফাঁক যান না।

‘ষাকে ভালোবাসি তাকে সাজাতে মন যায়। চা-চক্র আমার একটা প্রিয় সংস্থা। তাই তাকে সুন্দর করবার জন্তে আমি ছেলেদের নিয়ে ‘দিনশিকার’ ওপরে নিচে ফ্লেস্কো করলুম। তার বিবরণ ‘ফ্লেস্কো’-প্রসঙ্গে বলবো। বাড়িটার চারদিকে কিছু রিসিফ্ ওয়ার্কস্ও করবার ইচ্ছে ছিল। সে আর হয়ে ওঠেনি। এখন আমার শরীর অপটু হওয়ার (১৯৫৫) তেজুবাবুর হাতেই সব ভার চা-চক্রের। ওটা যে উঠে যাবে সে আশঙ্কা আমার নাই।

‘চা-চক্রে বাঙ্গালী-অবাঙ্গালী, ভারতীয়-অভারতীয়, হিন্দু-মুসলমান, ব্রাহ্ম-খৃষ্টান কোনো ভেদ আমাদের মনে আসতো না। কথা বলে যাওয়া হতো বেপরোয়া। একদিন কথা হলো, ইতালীয়দের মতন আমাদের দেশের উড়িয়ারা plumber-এর কাজ বেশি মাত্রায় করে থাকে। এর প্রতিফলে সহস্রা দেখা গেল, আশ্রমের উড়িয়া প্রধান অব্যাপক পরের দিন থেকে চক্রে অনুপস্থিত। ঠাট্টা না বোঝায় তাঁর মানে আঘাত লাগলো। তখন আমরা করলুম কি, চক্রের সকল সভ্য মিলে তাঁর কাছে লেখাপড়া করে এ্যাপলজি চেয়ে নিলুম। জিন্নাউদ্দীন —পাঞ্জাবী মুসলমান। তিনি ছিলেন চক্রের পাকা সভ্য। কোরাণ থেকে বয়েভ শোনাতেন তিনি চক্রে বসে। আবার কারো কোনো গলদ থাকলে চক্রে বসেই অপারেশন করা হতো। আতাউদ্দীনের বিমতি জানতে পেরে, চক্রে বসে তাঁকে চ্যালেঞ্জ করলুম। পরের দিন থেকে তিনি চা-চক্র থেকে অন্তর্ধান করলেন। চা খেতেন না, এমনও কেউ কেউ চা-চক্রে এসে বসতেন —সে আভ্‌ডার মোহে।

॥ কলাভবনে জাপানী চা-চক্রের মহড়া, ১৯৩৭ ॥

'জাপানী মেয়ে হো-সি এলেন (১৯৩৭) শান্তিনিকেতন কলাভবনে । কলাভবনে তিনি একদিন জাপানী টী-সেরিমোনি দেখিয়েছিলেন । দেখালেন দ্বব জাপানী কায়দায় । খুব মজার ব্যাপার । ওরা বলে, এই পদ্ধতি চীন থেকে পেয়েছি । চীন বলে, ভারত থেকে গেছে । ফুল সাজানোর পদ্ধতিটাও জাপান পেয়েছে চীন থেকে ; আর চীন পেয়েছে ভারতবর্ষ থেকে ।

'হো-সি Tea Ceremony করলেন । এই অনুষ্ঠানে host থাকতে হয় একজনকে । আমাদের ক্ষিতিবাবুকে host করা হলো । host চা তৈরি করবেন আর offer-ও করবেন তিনি । আমরা চার-পাঁচজন হলুম গেস্ট । জাপানী ড্রেস্ পরে, জাপানী কায়দায় পাউডার-টী —তাতে শেরী মাথিয়ে, bouquet of tea আমাদের গফার করলেন ক্ষিতিবাবু । আর আশ্চর্য, এতে আমাদের তান্ত্রিক পদ্ধতির সব নিদর্শন দেখতে পাওয়া গেল । পাউডার-টী ঠাণ্ডা খেতে হয় । মন্থন করে খেতে হয় । মন্থনদণ্ড দিয়ে মন্থনের ব্যাপারটা আমাদের সেকালের সোমরস মন্থনের মতো যেন । অবশ্য নেশা হয় না এতে । তবে উগ্র খুব । সঙ্গে খাবার-টাবারও ছিল কিছু ।...বাঁশের চোঙ্গায় চালগুঁড়ি, কিছু মিষ্টি দিয়ে, আর একটা কাঠি সীল করা হলো । সেই চালগুঁড়ি আর মিষ্টি কিছু খেতে দিলে । খাবার টী-রুমে খেতে নাই । বিশিনিষেধগুনো গরীব সাধুদের ব্যাপার আর-কি । খানিকটা আমাদের তান্ত্রিক চক্রের মতো । গেস্টদের মধ্যে একজন গুরু থাকবেন । তাকেই মদ অফার করতে হয় প্রথমে । এই প্রসঙ্গের বর্ণনার জগ্জে- 'তন্ত্রাভিলাষীর সাবুসঙ্গ' বইটা দেখতে পায়ো । ভৈরবীচক্রের বর্ণনার সঙ্গে মিল আছে । এটা তান্ত্রিক সাধনার একটা রেমন্যান্ট মাত্র । মহাচীনতন্ত্রও দেখতে পার । তিব্বতেও ছিল এই প্রথা । এক পাত্র থেকে চা খেলুম আমরা । তান্ত্রিক মদও এইভাবে খেতে হয় । প্রথমে খাবেন হোস্ট । তার পরে খাবেন গেস্টরা । খাবেন একই পাত্র থেকে । চা যখন সার্ভ করতে আসবে, তখন চলাফেরার শব্দ হবে না একটুকুও । চা তৈরি করার শব্দ আর ঘোঁটার শব্দ হতে হবে rhythmic ভাবে । চাকর আসবে পা টিপে টিপে । আসবে সাপের মতো নিঃশব্দে ।

মনে হবে, ঘরের ভেতর যেন কোনও অদৃশ্য মহাপুরুষ বসে আছেন। যেন তাঁর ধ্যান উজ্জ্বল না-হয় কোনোক্রমে। এর মধ্যে তাঁকে চা দিয়ে যেতে হবে।

‘গরীবদের কু’ড়ে ঘরের মতো আদল হবে চা-চক্রে। তৈরি করতে হবে আটকিসিসেলী। বাটিটা হবে খপ্পরের মতো। —সে হকে হাতে তৈরি করা। যেন মাথার খুলি কেটে তৈরি। চামচটা হবে হাতের হাড় যেন। —এই সব দেখে আমার দৃঢ় ধারণা। সবটাই যেন তান্ত্রিক আচার। এলোমেলো শব্দ নাই কিছুই; সবই rhythmic শব্দ। আবার এতে মেয়েদের চা সবাই খায়। পুরুষদের খাবে না। মেয়েরা ময়লা সাপের মতন গ্লাইডিং; আর পুরুষেরা হলো কাটা কাটা। আমার স্কেচটা মনোযোগ দিয়ে দেখলেই সব বুঝতে পারবে: (১) Tea House না সাধন কুঠির? (২) Sky light —যেখান দিয়ে ঘরের মধ্যে সন্ধ্যার সোনার আলো এসে দেয়ালে পড়ে। (৩) পা-ধোওয়া বাঁশের পাতের মগ বা পাত্র। (৪) সাদা খাদি লিনেন-এর রুমাল কেতলির গরম ঢাকনা ধরবার জন্তে। (৫) মোটা ঢালাই করা লোহার কাভলি চায়ের জল গরম করার জন্তে। (৬) চা তৈরি করার পাত্র বা Tea Pot। দেখতে খপ্পরের মতন। চীনা মাটির তৈরি। রং-টাও খপ্পরের মতন। তান্ত্রিকদের কারণ-বারি পান-করা পাত্রের মতন। চক্রে একটিমাত্র পাত্র ব্যবহার করা হয়। তাতেই হোস্ট ও স্বাগত অতিথিরা চা পান করেন। অতিথি ভিনজন বা পাঁচজন থাকে। বিজোড় সংখ্যা হওয়া চাই। পাঁচজনের বেশি অতিথি কোনোমতে আসার নিয়ম নাই। ঘরে কোনো রকম শব্দ করা চলবে না। যতক্ষণ থাকবে কেউ কথা কইবে না। খাওয়ার জন্তে চামচ লাগে না। পাত্রতেই মুখ দিয়ে সকলে পান করেন। (৭) আগুন রাখার পাত্র। (৮) কাভলি রাখার stand বা ভেপাল্লা। (৯) Churner বা মাথানি। (১০) চা মন্থন করার ডাঁটা। (১১) কাভলিতে জল ভরার পাত্র। (১২) হোস্ট সব আগে পান করবেন, আর সকলে সেই পাত্রেই বারে বারে খাবেন। ২. (১৩) চা ঠাণ্ডা খেতে হয়। স্বাদ খুব তীব্র।

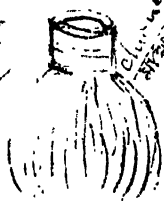
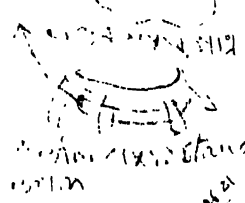
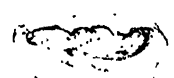
12

Thoum
NAN

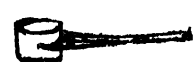
Handwritten notes on the left side of the page, including the words "SUN" and "TUN".

Handwritten notes on the right side of the page, including the words "SUN" and "TUN".

Handwritten text above the kettle illustration, including the word "Kettle" in parentheses.



Main body of handwritten text in the center-right, containing several lines of script.



Handwritten text below the small cup illustration.

Handwritten text at the bottom left of the page.

৩

ভোগে বোগভয়ঃ
কুলে চুতিভয়ঃ
বিভে নৃপানাৎ
ভয়ঃ

মান্দে দৈন্যভয়ঃ
বানে রিপুভয়ঃ
রূপে জরোয়া
ভয়ম্ ।

শাস্ত্রে বাদভয়ঃ , গুনে অন্যভয়ঃ
কায়ে কৃজান্দ-ভয়ঃ,
সর্বঃ বস্তু ভয়ান্বিতঃ
ভুবি নৃনাঃ-

বৈরাগ্য-শ্লেষা-ভয়ম্ ।

অর্থাৎ কিনা বৈরাগ্য বইএর উপর রাগ
করিয়া, শ্লেষা কিনা মেওয়া আঠেলে
আর-ভয়-থাকেনা। নমো-নমঃ।



॥ ভেজেশচন্দ্র সেন ॥

‘আমাদের তেজুবাবু আশ্রমের বহু পুরাতন লোক । তিনি ছিলেন ঢাকা কলেজিয়েট স্কুলের একজন সরেস ছাত্র । তাঁর আত্মীয়-স্বজনের আশা ছিল, তিনি এন্ট্রান্স পরীক্ষায় ভালো ফল করবেন । কিন্তু, পরীক্ষা দেবার আগেই তিনি ঘর পালিয়ে চলে এসেছিলেন শান্তিনিকেতনে —রবীন্দ্রনাথের নাম শুনে । প্রথমে আসেন ছাত্র হবার জগ —সে হলো ১৯০৯ সালের কথা । ঢাকাতেই বাড়ি তাঁর, ভাইদের মধ্যে ছিলেন সর্বকনিষ্ঠ । তাঁর দাদারা তাঁকে ধরে নিয়ে গিয়ে আবার ঢাকার স্কুলে ভরতি করে দিলেন । তিনি ম্যাট্রিকুলেশন পাশ করলেন । কলেজে ভরতি হলেন । কিন্তু, আবার পালিয়ে এলেন শান্তিনিকেতনে । মহর্ষির জীবনীর ‘পরিশিষ্ট’ আর ঢাকার ব্রাহ্মসমাজে ক্ষতিমোহনবাবুর বক্তৃতা তেজুবাবুকে ঘরের চার-দেওয়ালের মধ্যে টিকতে দিল না । তিনি ব্যাকুল হয়ে চলে এলেন শান্তিনিকেতনে ।

‘আশ্রমে এখন (১৯৩৫) থাকেন তিনি মন্দিরের পাশে —‘তালধ্বজে’ । তালধ্বজের দক্ষিণে যে পুকুর তার পূর্ব পাড়ে যে পাহাড় তারই পাশে এসে বসে-ছিলেন আমাদের ঘর-পালানো তেজুবাবু তাঁর পেঁপাটলা-গুঁটলি নিয়ে । উঠলেন গেস্ট হাউসে । কিচেন ছিল তখন লাটব্রেরীর পিছনে—উত্তর দিকে । খাবার সময়ে অনুষ্ঠান হতো মন্ত্রপাঠ— ‘সহ নো জুনস্ক্‌দু’ খাবার সামনে নিয়ে বসে আগেই একসঙ্গে ঐ মন্ত্রপাঠ করতো । সেদিন খেতে দিলে ঝোল ভাত । শুরু হয়েছিল গাওয়া ঘি দিয়ে । টিফিন দেওয়া হলো চিঁড়েভিজে, তাতে বাতাবী লেবুর পাতা কচলে তার রস । রাতে খেলেন রুটি । খাচ্ছেন শিক্ষক-ছাত্র একসঙ্গে । কিচেনেই দেখলেন, সেই ঢাকার ক্ষতিবাবু । ক্ষতিবাবুও দেখে চিনলেন তাঁকে । তেজুবাবু বললেন, আমি চলে এসেছি । সকালে গুরুদেবকে তিনি বললেন তাঁর কাহিনী ।

‘পরের দিন ভোরে গুরুদেব পায়চারি করছেন শালবীথিতে । তেজুবাবু তাঁর সামনে গিয়ে প্রণাম করলেন । গুরুদেব তক্ষুণি বললেন, —‘তোমার থাকবার জন্তে এখানে ব্যবস্থা করে দিয়েছি।’ —আর কোনো প্রশ্ন করলেন না তিনি । তেজুবাবু তখন থেকেই রয়ে গেছেন এখানে ছাত্র হয়ে, কর্মী হয়ে ।

‘আশ্রমের ছোট ছেলেদের পড়াবার ভার দেওয়া হলো তাঁর ওপর। কিছুকাল চালালেন তিনি শিশুদের অধ্যাপনা। আবার তাঁকে কিছুদিনের জগ্নে যোগ দিতে হলো কলকাতার স্কটিশচার্চ কলেজের আই-এ ক্লাসে। কিন্তু শান্তিনিকেতনের খোলা মাঠের হাওয়ার টানে কলকাতায় তিনি হাঁপিয়ে উঠলেন। আই-এ পরীক্ষার জগ্নে অপেক্ষা করার তাঁর ভর সইলো না। তিনি শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে আবার শিশুদের নিয়ে পাঠ পড়ানোর রত হলেন। আশ্রমে তখন ইলেকট্রিক ছিল না। কেরোসিন তেলে লঠন জ্বালানো হতো। সন্ধ্যাবেলায় সে আলো জ্বালানোর ভার দেওয়া হলো তেজেশবাবুকে। তখন গুরুদেব তাঁর নাম বদল করে হাসতে হাসতে ডাকতেন, তাঁকে ‘তেজসচন্দ্র’ বলে।

‘জ্ঞানচর্চা ছিল তাঁর জীবনের প্রধান কাজ। বিজ্ঞানের জটিল তথ্যগুলো সরলভাষায় লিখে তাঁর নাম হয়েছিল খুব। হটিকালচারে ছিল তাঁর বিশেষ প্রীতি। আশ্রমের বাগান, গাছপালা, তরিতরকারি— এই সব বিষয়ে তাঁর ছিল বিশেষ মমতাবোধ আর উৎসাহ। এই কাজও আশ্রমে তিনি করে এসেছেন বরাবর। ছোট ছেলেমেয়েদের নেচার স্টাডি করাতেন তিনি। এক সময়ে আশ্রমের শোভাবৃদ্ধির জগ্নে গাছপালা লাগানো হতো তেজুবাবুর নির্দেশ মতো। গুরুদেব নিজে ছিলেন প্রকৃতি-বিলাসী। তাঁর চিঠিপত্রে তাঁর আশ্রমের বৃক্ষলতায় ফুলফোটার খবর-টবর অনেক কথা লেখা আছে। সেই জগ্নে বিশেষ করে ‘তরুবিলাসী তেজসচন্দ্র গুরুদেবের প্রিয় হয়েছিলেন। ‘বনবাণী’ গ্রন্থে গুরুদেব তেজুবাবুর প্রতি তাঁর প্রীতির কাহিনী লিখে রেখে গেছেন।

‘শান্তিনিকেতনে গুরুদেব বৃক্ষরোপণ উৎসব প্রবর্তন করেছিলেন সর্ব প্রথম ১৯২৫ সালে। উত্তরায়ণের ঈশান কোণে ‘পঞ্চবটী’র কথা আমরা আগে বলেছি। সেই হলো এই উৎসবের আদি। আশ্রমের ছেলেমেয়েরা নৃত্যগীত করতে করতে পাঁচটি শিশু বৃক্ষের দোলনাটি নির্দিষ্ট স্থানে জানলে। গুরুদেব স্বয়ং গরদের জোড় পরে এই অনুষ্ঠানে এসেছিলেন। এই উৎসবের অনুষ্ঠানে তেজুবাবুর ছিল একটি বিশিষ্ট স্থান। তাঁকে ‘জোড়’ দিয়ে বরণ করা হয়েছিল। সাধারণতঃ তিনি পোষাক পরতেন

পা-জামা আর হাফসার্ট। কিন্তু, সেদিনে জোড় পরে প্রসন্নমূর্তিতে তেজুবাবুকে মানিয়েছিল বেশ।

‘শান্তিনিকেতনের ‘তালধ্বজ’ হলো তেজুবাবুর কীর্তি। মন্দিরের কাছে একটি তালগাছকে ঘিরে তাঁর নিজের থাকার জগ্গে আমার সঙ্গে plan করে মাটির একটি ঘর করিয়েছিলেন। স্বয়ং গুরুদেব মন্দিরে বুধবারের উপাসনা আরম্ভ হবার কিছু আগে আসতেন। এসে তেজুবাবুর ঘরের বারাগায় চূপ করে বসে থাকতেন। মন্দিরে আগমনী ঘণ্টা-বাজা শেষ হলে তিনি ধীরে ধীরে মন্দিরে আসতেন। বিধুশেখর শাস্ত্রী মশায় এই বাড়িটির নাম রেখেছিলেন —‘তালধ্বজ’; আর তেজুবাবুকে সরস করে বলতেন —‘রাজা তালধ্বজ’।

‘তেজুবাবু ছিলেন সঙ্গীতপ্রিয়। সুর ছিল তাঁর গলায়। আকাশে মেঘ জমেছে, আর তেজুবাবু তাঁর আঙ্গিনায় দাঁড়িয়ে বেহালা বাজাচ্ছেন। এ দৃশ্য আমার মনে গাঁথা আছে। —স্ক্বেচ-ও করেছি, —তেজুবাবুর বেহালাবাদন।

‘আমার অন্তরঙ্গ জীবনে তেজুবাবুর কথা অনেক জমা হয়ে আছে। কত মজা করেছি আমরা। আমরা যখন চীন-জাপানে যাই, বার্মাতে যেতে দিলে নাঃপ্র। ভারতের ওপর রুপোর বাটিতে করে নাপ্লি খেতে দিয়েছে। আমরা মনে করি গাওয়া ঘি দিয়েছে। সামান্ত মুখে ঠেকিয়েই ওরে বাপ্। কী দুর্গন্ধ! ইঁদুর-পচা গন্ধ! আমি আর ক্ষিতিবাবু খেলুম কিছু। গুরুদেবও খেয়েছিলেন। আমি তাঁকে বললুম, আপনি খাবেন না। —সেই নাপ্লি কিছু সঙ্গে করে এখানে তালধ্বজে তেজুবাবুর স্টোর-রুমে লুকিয়ে রেখে দিয়েছিলুম। পরে, স্টোরে ইঁদুর পচেছে বলে আমরা হৈ চৈ করি। তেজুবাবু বললেন, —না মশায়, আমি তো গন্ধ পাইনি, হলেও, ও বোধহয় শুঁটকী মাছের সুগন্ধ। তিনি সে খেতেন তোয়াজ করে। পরে আমি তাঁকে ‘নাপ্লি’ বের করে এনে দেখালুম। তিনি শুঁটকী মাছ আর নাপ্লি খেলেন আদর করে।

‘আশ্রমে কোনো ছাত্র ভরতি হতে এলে তেজুবাবু তাকিয়ে দেখতেন তাঁর আপাদমস্তক। বলা বাহুল্য। তাঁর সে-চাউনিতে ছেলের প্রাণ উড়ে

যেত ভয়ে। আবার, তেজুবাবু বুঝে উঠতে না-পারলে, বলতেন গিয়ে
ধিপুবাবুকে। তিনি শিক্ষক-নির্বাচনও করতেন।

‘তেজুবাবু ছিলেন নিরিবিলি লোক। আর ছিলেন স্পৃষ্টবক্তা। তাঁর
মতন বন্ধুবৎসল লোক দেখা যায় না বলেই আমার ধারণা। তাঁর
ভালধ্বজের পরিবেশে আমার বহু সময় কেটেছে। তিনি ছিলেন আমার
অন্তরঙ্গ বন্ধু। তিনি নিজে সংসার করেননি; কিন্তু তাঁর প্রিয়জনের অভাব
ঘটেনি কোনো দিন। আশ্রমে তিনি স্নেহময়, শ্রদ্ধাপূর্ণ আর শান্তিময়
জীবনের আদর্শ রেখে গেছেন। ১৯৬০ সালে আশ্রমেই তাঁর দেহান্ত হয়েছে।
এখনকার বিশ্ববিদ্যালয়ের যুগে নতুন নতুন শিক্ষক এসে তাঁর কাজের ভার
নেবেন। কিন্তু, তেজুবাবুর সে দরদ আর সে নিষ্ঠার তুলনা কাহিনী হয়ে
রইলো।

■ অক্ষয়কুমার রায় ।

‘অক্ষয়বাবুর বাড়ি ছিল বরিশালে। স্বদেশীযুগের লোক তিনি।
সেকালের স্বদেশী সন্ত্রাসবাদীদের সঙ্গে খুব ঘনিষ্ঠতা ছিল তাঁর। উঁচু
মহলে দহরম-মহরমও ছিল বেশ। বিপিন পালের বিশেষ ভক্ত ছিলেন
তিনি। শান্তিনিকেতনে এসে হাসপাতালের কাজ নিয়েছিলেন। সেবার
কাজ। তিনি একাধারে নার্স আর কম্পাউণ্ডার। কম্পাউণ্ডারি-বিদ্যার
নিয়মিত শিক্ষা ছিল তাঁর।

আশ্রমের ভেতরে বা বাইরে কারও মারাত্মক রকমের কোনো অসুখ-
বিসুখ হলে বা কলেরা-বসন্ত হলে সে-রোগীর সেবার ভার নিতেন অক্ষয়বাবু
হাসিমুখে। কারও হারারোগ্য কোনো ব্যাধি হলে তিনি ছিলেন তার
একমাত্র সহায়। সাঁওতাল-গ্রামে আর আশ্রমের আশপাশের গাঁয়ের গরীবদের
ঘরে ঘরে গিয়ে তিনি দেখাশোনা আর সেবা করে আসতেন।

‘আমার সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব ছিল নিবিড়। তাঁর অনেক সব অনুভূতির
কথা তিনি বলতেন আমাকে। স্বদেশীর সময়ে থাকতেন তিনি কলকাতার।
থাকতেন একটা মেসে। মেসে একটা চৌবাচ্চা ছিল। তাতে স্নান করতেন
তিনি হুপুর বেলাতে। অক্ষয়বাবু ভেল মাখতে ভালোবাসতেন। ভেল

মেখে দিন দুপুরে মেসের সেই চৌবাচ্চার স্নান করতে যেতেন। কিন্তু, আশ্চর্য এই, সেই চৌবাচ্চার পথে দুপুরে যাবার সময়ে তাঁর গায়ে কাঁটা দিত। গায়ে কাঁটা দিত শীত গ্রীষ্ম সব কালেই। তিনি এর কারণ বুঝতে পারতেন না। তাঁর ঘরটা থেকে চৌবাচ্চাতে যেতে আরও দু-তিনটে ঘর পেরিয়ে যেতে হতো। তিনি তখন যুবক, সময় ভর দুপুর, অথচ রোজ রোজ এই ভয় হয় কেন? কিছুদিন পরে তিনি ভালোভাবে খোঁজ নিয়ে জানলেন, তাঁর পথের ধারের দু-খানা ঘরের একটাতে, অনেক আগে একটি মেয়ে গলায় দড়ি দিয়ে আত্মহত্যা করেছিল। —ঠিক এই বেলা বারোটার সময়ে।

‘আমি অক্ষয়বাবুর কাছে শুনে গুরুদেবকে বললুম ঘটনাটা। বলে, তাঁকে জিজ্ঞাসা করলুম, —ব্যাপারটা কি? গুরুদেব বললেন, —‘যেখানে যে বিশেষ ঘটনা ঘটে থাকে সেখানে সেই ঘটনার বিকিরণে একটা অ্যাট্‌মস্ফিয়ার তৈরি হয়ে থাকে। ছাপ পড়ে। যেমন আমাদের এই আশ্রমে মহর্ষির সাধনার ছাপ রয়েছে। আর সে-ছাপ একটা পরিবেশ সৃষ্টি করে রেখেছে। আমরা তীর্থদর্শনে যাই কেন। কারণ সেখানে যুগযুগান্তের সাধনা-ধারণার সন্মিলনে একটা পরিবেশ সৃষ্টি হয়ে আছে। আমাদের সূক্ষ্ম মন তীর্থস্থানে গেলে সেই ছাপটি ঠিক ঠিক অনুভব করতে পারে। এরই নাম হলো তীর্থমাহাত্ম্য। তীর্থে যাবে —তীর্থস্থানের মাহাত্ম্য পাবে। ভূতের স্পিরিটটা ঐ মেসের ঘরে একটা পরিবেশ সৃষ্টি করে রেখেছিল। এবং অক্ষয়বাবুর সূক্ষ্ম অনুভূতিতে তার ছাপ পড়েছিল।’ —গুরুদেবের এই ব্যাখ্যা শুনে আমার খুব ভালো লাগলো। ঠিক বলেই মনে হলো। কারণ এর আগে আশ্রমে এসে এখানকার ছাপ আমি পেয়েছিলুম দু-রকম-ভাবে। মল্লিকজী একবার বলেছিলেন, —মন্দিরের পুকুরের পাশে বটগাছতলার মহর্ষি বসে সূর্য-উপাসনা করতেন। সূর্য উদয় হচ্ছে। মহর্ষি তা প্রত্যক্ষ করতেন। তাঁর মনেরও মালিঞ্চ ধুয়ে যাচ্ছে।

‘তাঁর সেই ভূপস্যার ফলে আশ্রমের সবই যেন সূর্যময় হয়ে গেল। এই রকম একটা অনুভূতি এখানে আমারও হতো ওদিকে গেলেই। আমাদের আশ্রমের মন্দিরে আচার্যের চারিত্রিক প্রভাৱ এখানকার তীর্থমাহাত্ম্য বিশেষভাবে আমাদের মনে সঞ্চারিত হয়ে থাকে। ওখানে এই মূল্যবোধ নিমূর্ল করে, নাটমন্দিরের চৌকো স্তাড়া ছাত্তের মতন, কোনোদিন যে

গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা হবে, সে অপঘাতের আশঙ্কা আমার নাই।

'আর একটা অনুভূতি আমার হয়েছিল তার বিবরণ আগে দেওয়া হয়েছে। —১৯১৪ সালে গুরুদেব আশ্রমে আমাকে প্রথম অভ্যর্থনা করলেন। পদ্মফুলের মালা দিলেন আমার গলায়। অভ্যর্থনার শেষে ফিরে গেলুম কালাচাঁদবাবুর বাড়িতে। একজন বৈষ্ণব কীর্তন শোনালেন। আমি হঠাৎ ভুলে গেলুম সবার অস্তিত্ব, এমন কি আমারও। বাইরের একটা ঘরে আমার থাকবার জায়গা। দাঁড়িয়ে আছি দরজা-গোড়ায় বারাণ্ডায়। হঠাৎ মাথাটা আমার ঘুরে গেল। আর দেখলুম কি, আমার গায়ের ভেতর দিয়ে হাওয়া পাস্ করছে। দেহটা আমার স্বচ্ছ হয়ে গেছে। দেহটার অস্তিত্ব রয়েছে বটে, কিন্তু সেটা ফাঁক। তার ভেতর দিয়ে বাইরের হাওয়া চলাচল করছে। আমার দেহের ভেতরেই সব যেন এক হয়ে গেল। এই রকম ঘটনা এই আগ্রমের পরিবেশেই আমার ঘটেছে। —এই তো তীর্থমাহাত্ম্য।

'যাই হোক, অক্ষয়বাবুর অনুভূতির কথা বলতে বলতে আমরা অনেক দূর চলে এমেছি। আমাদের শ্রীনিকেতনের স্বাস্থ্য-বিভাগ তখনও তাঁর হয়নি। তখনকার কথা। অক্ষয়বাবু কোন্ গাঁয়ে সেবা করতে গিয়েছিলেন ; বোধহয় কুষ্ঠরোগীর। ফলে, হঠাৎ এক সময়ে তাঁর দেহেও আক্রমণ হলো ঐ রোগের। দীনবন্ধু এ্যাপুন্ডু সাহেব বড়ো ভালোবাসতেন অক্ষয়বাবুকে। তিনি তখন দিল্লীতে। কিন্তু অক্ষয়বাবুর এই অসুখের সংবাদ পাওয়ামাত্র তিনি দিল্লী ছেড়ে চলে এলেন শান্তিনিকেতনে। অক্ষয়বাবুকে নিয়ে গিয়ে তিনি ভরতি করে দিলেন কলকাতায় গোবরার কুষ্ঠ হাসপাতালে। হাসপাতালের যাবতীয় খরচা বহন করলেন এ্যাপুন্ডু সাহেব। শুধু কি তাই? তিনি যেখানেই থাকুন, প্রায় মাসে মাসে গিয়ে দেখে আসতেন। অক্ষয়বাবুর মহাঘাণি চিকিৎসার শুণে প্রায় সেরে এসেছিল। কিন্তু, একসময়ে তিনি দেশে ফিরে গিয়ে মারা গেলেন শেষে আমাশয়ে ভুগে।

॥ প্রতিমালক্ষণের পুঁথি ॥

১৯২৪ সালে বিশ্বভারতী-শ্রীনিকেতন থেকে 'ভূমিলক্ষী' নামে একখানি মাসিক পত্রিকা বের হয়। সম্পাদক ছিলেন শান্তিনিকেতনের ইতিহাসের অধ্যাপক ফণীন্দ্রনাথ বসু আর শ্রীনিকেতনের কৃষিবিৎ সন্তোষবিহারী বসু। ফণীন্দ্রবাবু তখন বিশ্বভারতী-লাইব্রেরীতে পুঁথি নিয়েও নাড়াচাড়া করতেন। এখানে এই সময়ে শিল্পশাস্ত্র সম্বন্ধেও কিছু পুঁথি তাঁর গোচরে আসে। এর মধ্যে ভারতশিল্পে 'প্রতিমালক্ষণ' নামে একখানি পুঁথির পরিচয় তিনি প্রকাশ করেন ১৩৩১ সালের ভাদ্র সংখ্যার 'শান্তিনিকেতন'-পত্রিকায়। আচার্য নন্দলালের সঙ্গে আলোচনা করে ফণীন্দ্রবাবু এই বিষয়ে লিখেছেন:— বিশ্বভারতী-লাইব্রেরীতে শিল্পশাস্ত্র সম্বন্ধেও কিছু পুঁথি আছে। সেই সব পুঁথির মধ্যে (১) বাস্তুপ্রকরণম্ (২) কাশ্যপ-সংহিতা ও (৩) মূলস্বপ্ন-পুবাণম্ উল্লেখযোগ্য। শিল্পশাস্ত্রের পুঁথি আজকাল দুপ্রাপ্য, সেইজন্য এই তিনখানি পুঁথি খুব মূল্যবান মনে হয়। এর মধ্যে কাশ্যপ-সংহিতার ও তার সঙ্গে যে প্রতিমালক্ষণ আছে তার কিছু পরিচয় দেব। এটি তালপাতার মালয়ালম অক্ষরে লেখা, মোট ৯৪ পৃষ্ঠা, প্রত্যেক পৃষ্ঠায় ৭৮ লাইন লেখা আছে। আকার ১৫"×১৫"। তবে পুঁথির বয়স বা লেখকের কিছুই উল্লেখ নাই। এর প্রারম্ভে একটি সূচী দেওয়া আছে, তা থেকে এর আলোচ্য বিষয়টি বেশ বোঝা যাবে। যথা—

অধিষ্ঠানম্ ২ (পৃষ্ঠা)	একাদশতলম্ ১৯ (পৃষ্ঠা)
একতলম্ ৬ (,,)	দ্বাদশতলম্ ২০ (,,)
দ্বিতলম্ ৭ (,,)	ত্রয়োদশতলম্ ২০ (,,)
ত্রিতলম্ ১০ (,,)	ষোড়শতলম্ ২১ (,,)
চতুর্ভূমি ১২ (,,)	প্রাকার
পঞ্চভূমি ১৪ (,,)	মণ্ডপঃ ২৬ (,,)
ষড়ভূমি ১৬ (,,)	গোপুরম্ ২৯ (,,)
সপ্তভূমি	পরিবারবিধি ৩১ (,,)
দশভূমি ১৭ (,,)	পরিবারপ্রলয়ঃ ৩৩ (,,)

সূচী এই অবধি এসে হঠাৎ থেমে গেছে, হস্তত বাকি পৃষ্ঠাটা নষ্ট হয়ে গেছে। এর পরে আসল মূল আরম্ভ হয়েছে—

“হ্রিঃ শ্রীগণপত্নয়ে নমঃ অবিন্দমস্ত ।”

দুঃখের বিষয়, এই পুথিটি হঠাৎ শেষ হয়ে গেছে। শেষ হবার পর একটা সাদা ভালপাতা আছে, তারপর আবার চারের পৃষ্ঠায় লেখা আছে। এই শেষ অংশটি আমাদের আলোচ্য বিষয়। এটি আরম্ভ হয়েছে এইভাবে—

“মার্কণ্ডেয় মত বাস্তুশাস্ত্রং প্রতিমালক্ষণম্ ।”

এর পরে যে অংশ আছে তা একটি অধ্যায়ের শেষ অংশ। সেই অধ্যায়ের শেষে আছে—

“ইতি মার্কণ্ডেয়মতে বাস্তুশাস্ত্রে দেবালয়বিধিঃ সমাপ্ত ।”

এতে মনে হয়, মার্কণ্ডেয়-লিখিত যে বাস্তুশাস্ত্র পূর্বে প্রচলিত ছিল, এখানে তারই দু-টি অধ্যায় —দেবালয়-বিধি ও প্রতিমালক্ষণের ছিন্ন অংশ রয়েছে। দুঃখের বিষয়, প্রতিমালক্ষণ অধ্যায়টি সম্পূর্ণ আছে। প্রতিমা সম্বন্ধে বেশি বই পাওয়া যায় না। যা কিছু পাওয়া যায় তা শুক্রনীতি, বৃহৎসংহিতা ও দু-একটি পুরাণে আছে। সেই হিসাবে আলোচ্য প্রতিমালক্ষণটি মূল্যবান বলে মনে হয়। তবে এটি কার রচিত ঠিক করা শক্ত। প্রথমতঃ এটি কাশ্যপসংহিতার সঙ্গে পাওয়া যাচ্ছে; দ্বিতীয়তঃ আরম্ভে এটিকে মার্কণ্ডেয়ের লেখা বলা হচ্ছে। আবার এই অধ্যায়ের শেষে এটিকে বিশ্বকর্মার লেখা বলা হয়েছে। যেমন—ইতি বিশ্বকর্ম কৃতে সারসমুচ্যতে প্রতিমালক্ষণম্ বিধানং পঞ্চমোহধ্যায়ঃ ।’

সুতরাং এর লেখক কে তা বলা শক্ত। এই বইটিতে প্রতিমার মাপ কি রকম হবে তার আলোচনা করা হয়েছে, এই মাপের সঙ্গে শুক্রনীতির দেওয়া মাপের অনেক মিল আছে। এটির আরম্ভ এই রকম :—

“অথ তৎ প্রবক্ষ্যামি প্রতিমামলক্ষণম্ ।

ভূবিষ্যাব্যগর্ভস্য বিস্তারং দ্বাবিংশতি ভাগশঃ ।

দ্বারশ্চ দ্বিজিদীর্ঘমেক বিংশতি ভাগশঃ ।”

এর শেষ অংশ :—

“সর্বলক্ষণমিত্যুক্তং আচার্য্যানান্তযোক্তিতা ।
শিল্পিনাং সর্ব স্নগেয়েৎ বুদ্ধিমান্ বিদ্বঃ ।
ইতি বিশ্বকর্মকৃতে সারসমুচ্যাতে প্রতিমালক্ষণ-
বিধানং পঞ্চমোহধ্যায়ঃ ।”

চীন-জাপান থেকে ফেরবার পরে রবীন্দ্রনাথ আর্ট সম্পর্কে ভাষণ দেন। ভ্রমণ-বিবরণও বলেছিলেন। সে প্রবাসীতে (১৩৩১, কার্তিক) প্রকাশিত হয়েছিল। চীন সঙ্ঘর্ষে ক্ষতিমোহনবাবু গল্প বলেছিলেন শান্তিনিকেতনে। কলাভবনে ছাত্রেরাও চীন-জাপানের চিত্রকলা নিয়ে আলোচনা করছিলেন আগে থেকেই। আচার্য নন্দলালের নির্দেশে তাঁর ছাত্র শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত চীন-জাপানের চিত্রকলার ইতিহাস বিশেষভাবে আলোচনা করেন। তিনি যা লিখেছিলেন সে হাতে-লেখা পত্রিকা ‘বিশ্বভারতী’র প্রথম বর্ষের তৃতীয়-চতুর্থ সংখ্যায় (কার্তিক ও অগ্রহায়ণ ১৩২৮) সংকলিত হয়েছিল। ‘বিশ্বভারতী’র সেই রচনা-সংকলন অতি আবশ্যক-বোধে প্রসঙ্গতঃ উদ্ধার করে দেওয়া হলো। কারণ, নন্দলাল বলেন, —‘ওকাকুরা বলেছিলেন. Asia is One অর্থাৎ প্রাচ্যভূমির একই ভাণ্ড। তফাৎ যেটুকু সে হলো দেশে দেশে পাশ্চাত্য প্রভাবের উত্তাপের ডিগ্রীর ভারতম্যে। প্রাচ্যভূমির শিল্পাদর্শও মূলতঃ এক। সুতরাং ভারতশিল্পকে বুঝতে চাইলে চীন-জাপানের শিল্পকলাও বুঝতে হবে বিধিমতে। এশিয়ার সব রকম আদর্শ ছিল সে প্রায় একই; পার্থক্য যেটুকু সে হলো মাত্র পরিবেশের মাত্রাভেদে।’

॥ চীনের চিত্রকলা সঙ্ঘর্ষে কিছূ ॥

চীনের প্রতিভা চিত্রকলার ভিতর যেমন প্রকাশ পেয়েছে, অস্থ কিছুর ভিতর ভেমন পায়নি। চীনকে জানতে হলে তার চিত্রকলার সঙ্গে পরিচিত হতে হবে। চীনে বর্ণমালা আর চিত্র এক-মূল থেকেই উদ্ভূত। পুরাতন চীনে অক্ষর কোনো বস্তুর যথার্থ সাদৃশ্য দিতে চেষ্টা

করতো। এই সাদৃশ্য প্রকাশ করার চীনে পরিভাষা হলো —‘ওয়েন’। এই লেখার কোনো ঘটনা চিত্রদ্বারা ব্যক্ত করা হতো। লেখক ভাবে ব্যক্তিগত ভাব প্রকাশ করতে পারতো না। ক্রমে এই চিত্রাকর বিশেষ কোনো চিহ্নে পরিণত হলে ব্যক্তিগত ভাব প্রকাশের উপযোগী হতো। এই চিত্রাকরকে আইডিওগ্রাফ্ বলা হয়, এ কেবল ভাব প্রকাশ করে, কিন্তু শব্দ প্রকাশ করে না। অনেক পরে এই অক্ষর ধ্বনিদ্যোতক বা phonetical হয়েছিল। আর সেই থেকেই চিত্র আলাদা হয়ে গেল লিখিত ভাষা থেকে। এই সময়ে সিয়েন আর হ্যান্ রাজত্বের কাছাকাছি চীনের চিত্রকলাকে আর্ট হিসাবে গণ্য করা যেতে পারে। চিত্র লিখিত ভাষা থেকে ক্রমশঃ মুক্তি পেয়ে বৃহত্তর ক্ষেত্রে নিজের সত্তাকে প্রকাশ করেছিল।

চীনের চিত্রকলার উদ্ভবের কারণ বিভিন্ন যুগের চিত্রাবলীর ভিতর প্রচ্ছন্ন আছে। চীনে চিত্রকরেরা ছবি অঁাকে না; বরং ছবি লেখে। এই ছবি লেখার নাম হলো —ক্যালিগ্রাফি বা লিপিকলা। চীনের চিত্রের মতন পারস্য ও জাপানের চিত্রও ক্যালিগ্রাফিক আর্টের অন্তর্গত।

জাপানী চিত্র চীনের চিত্রের কাছাকাছি; কারণ চীনই জাপানের গুরু। পারস্যের চিত্র কিছু ভিন্ন রকমের। তারাও ছবি হিসাবে অঁাকেনি, বই চিত্রিত করবার জগ্গে এঁকেছে। রেখার কোনো বিশেষত্ব নাই। রেখার কাজ হলে বস্তুর সীমানা নির্দেশ করে দেওয়া। চীনের চিত্রের রেখা তা নয়। তার টানে-টোনে এমন একটা কৌশল, এবং ছন্দ আছে, যা কেবল বস্তুর সীমানা নির্দেশ করে না, তার বিশেষত্ব বা character ফুটিয়ে তোলে।

চীনের চিত্রকরেরা তুলি-চালনায় আশ্চর্য দক্ষতা লাভ করেছিল। তুলির টানে যেমন জোর তেমনি নমনীয়তা রয়েছে। অবলীলাক্রমে তারা তুলি চালিয়ে ছবি ফুটিয়ে তোলে। এ যেন খেলা। প্রত্যেক বস্তুর একটি ভাষা আছে। প্রত্যেক বস্তুর রেখার ভিন্নতা আছে। তুলির টানে সে-ভিন্নতা ধরা পড়ে। প্রত্যেক বস্তু অঁাকতে তারা ভিন্ন ভিন্ন অঙ্কন-রীতি বা technique অবলম্বন করে। বিভিন্ন বস্তুতে বিভিন্ন রকমের লাইন ব্যবহার করে। তার নাম রয়েছে, যেমন, ঘাসের শীষের লাইন, জলে-ভেজা সুতোর লাইন —এই সব। চীনা-শাস্ত্রে এ সম্পর্কে অনেক লেখা আছে।

সমগ্র এশিয়ার এক ঐক্য আছে। সেই ঐক্য হলো রেখায়। যুরোপীয় আর্টের ঐক্য হচ্ছে মূর্তির আকার আর ভৌলের মধ্যে। সে-জগতে যুরোপীয় আর্টের ঐক্য রিয়েলিজম বা বাস্তব জগতের ছব্ব প্রকাশের দিকে; আর এশিয়ার আর্টের ঐক্য আইডিয়ালিজমের দিকে। ভার প্রকাশ অলঙ্করণ বা ornamental। অবশ্য পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য আর্টের এই সীমান্ত সর্ব সময়ে টেনে দেওয়া যায় না। প্রাচীন খৃষ্টীয় আর্ট, এশিয়াব আর্টের কাছাকাছি। গথিক মন্দিরের চারদিকের সাধুদের ভাস্কর্য আর ভিতরে মেরী ও খৃষ্টের জীবন-চিত্র দেখলেই তা স্পষ্ট বোঝা যাবে।

পরে রেনেসাঁসের যুগে আর্টের ভিতর যখন পরিপ্রেক্ষণ, আলো ও ছায়ার সম্প্রতি সম্পর্কিত প্রকৃতির নিয়ম ঢুকলো, তখনই আর্ট আইডিয়ালিজম থেকে রিয়েলিজমের দিকে ঝুঁকি পড়লো। প্রাচীন দেবদেবীরা তাদের দেবত্ব থেকে মানবত্ব পেলে।

আর্টের মধ্যে দু'টো দিক আছে। একটা হলো ইন্টেলেক্ট বা বিজ্ঞানের দিক; আর একটা কল্পনা বা সৃষ্টির দিক। যুরোপের ঐক্য হলো বিজ্ঞানের দিকে, আর এশিয়ার ঐক্য সৃষ্টির দিকে। আমাদের দেশের শিক্ষিত-সম্প্রদায়ের অধিকাংশই আমাদের আর্টকে পছন্দ করে না, কারণ তাদের গ্রন্থপুষ্টি মস্তিষ্ক সমস্ত জিনিসই বুদ্ধির দ্বারা বিশ্লেষণ করে বুঝতে যায়। তাদের মস্তিষ্কে কল্পনার স্থান শূন্য। কাজেই ছবি যখন এই বাইরের দৃশ্যমান বাস্তব জগতের সীমানা ছাড়িয়ে কল্পলোকে গিয়ে পৌঁছায়, সেখানে তারা থই পায় না। কোনো আর্টিস্ট যদি ছব্ব ঠিক করে কিছু আঁকতে পারে, তারা তার তারিফ করতে থাকে। তখন তাদের বোঝার আর কিছু বাকি থাকে না; সব ঠিক পরিষ্কার জলের মতন বুঝে যায়।

গ্রীক ভাস্কর প্রেক্সাইটালুস্ অ্যাকুরের গাছ এমন ষাভাবিক করে খোদাই করেছিলেন যে পাখী তাকে সত্যি মনে করে ঠোকর মারতো। চীনের এক চিত্রকর সম্পর্কে একটি আখ্যান আছে, তিনি দেওয়ালের ওপর ড্রাগন আঁকছিলেন। যখন শেষ বর্ণপাত হলো, ড্রাগন তখন প্রাণবান্ হয়ে বাড়ির ছাদ ভেঙেচুরে আকাশে উড়ে গিয়েছিল। এই আখ্যান থেকে চীনের

আর্টের একটা দিক বোঝা যাবে। তাঁদের আদর্শ হচ্ছে ছবির রেখার-রেখার ছন্দ-ছন্দে জীবনের স্পন্দন আনা।

চীনের চিত্রে গীতি-কাব্যের দিকটা প্রধান। ওদের প্রবাদ : ছবি হলো শব্দহীন কবিতা। ওদের প্রাচীন চিত্রসম্ভার বেশির ভাগই লুপ্ত হয়ে গেছে। কেবল চতুর্থ শতাব্দির শ্রেষ্ঠ চিত্রকর কু-কাই-চিনের ক-খানা আছে। চিত্রের উদ্ভব প্রথম কবে হয়েছিল, তা ঠিক করে বলা যায় না ; তবে চীনা সাহিত্যে উল্লেখ আছে, খৃস্টপূর্ব প্রায় তিন হাজার বছর আগে চীনা চিত্রের জন্ম হয়েছিল। এতো পুরানো হোক বা না-হোক, অত্যন্ত খৃস্টপূর্ব দেড় হাজার বৎসর আগে ছিল। প্রমাণ আছে, তখন চিত্রকরের 'তস্বির অঁকতো। বাতুপাত্রে ব্যবহার খৃস্টপূর্ব বহু প্রাচীন কাল থেকে ছিল। সে-সময়ে ব্রোঞ্জের তৈরি নানা-রকম পাত্র আর ধূপদানি এখনও রয়েছে। সব পাত্র রয়েছে আশ্চর্য কারুকার্য।

বুদ্ধদেবের সমকালের কনফুসিয়াসের দীক্ষার আঁট চিত্রবিদ্যার উৎসাহ পায়। মিস্টিক সাধক তাও মতের প্রচারক লাওতসের দীক্ষার চিত্রে এবং সাহিত্যে কল্পনার বিকাশ হয়েছিল। আর্টের ভিতর একটা দ্বিভেদ ভাব আছে। তার একটা হলো শৃঙ্খলা আর নিয়মানুগতা। আর একটা হলো শক্তি ও স্বাভাব্যতা। উভয় সাধকের দীক্ষার এই দু-টি দিক।

কু-কাই-চি-এর ছবি খুব সমাদর লাভ করেছিল। একট ঘটনা থেকে জানা যায়, একবার একট বৌদ্ধমঠ স্থাপনের জগ্রে তাঁর কাছে চাঁদা চাওয়া হয়। শিল্পী লক্ষ মুদ্রা দান করবেন বলে প্রতিজ্ঞা করেন। বৌদ্ধ পুরোহিতেরা তাঁকে বিদ্রূপ করেন। তখন তিনি একমাস সময় প্রার্থনা করে নিজে ঘরের ভিতর বন্ধ থাকেন। এক মাস পরে যখন দরজা খুললেন তখন দেখা গেল, দেওয়ালে অঁকা বৌদ্ধসাধক বিমলাকীর্তির প্রমাণ-মূর্তি ঘরটিকে উজ্জ্বল করে শোভা পাচ্ছে। দলে দলে দর্শক আসতে লাগলো ; আর দর্শনী দিয়ে শিল্পীর প্রতিশ্রুত অর্থ পূরণ করে দিলে।

তাঁর একট ছবির কিছু অংশ আছে বিলাতের যাদুঘরে, নাম—কেশ-প্রসাধন। দাসী একট মহিলার চুল অঁচড়িয়ে দিচ্ছে। সামনে একটা গোল আয়না, আর কতকগুলি কোটো রয়েছে। তাঁর আরও দু-একখানা ছবি পাওয়া গেছে, আর সব নষ্ট হয়েছে। সে-সব ছবির নাম—'সংকীর্তি সাধু,'

‘স্বর্গের সুন্দরীত্রয়ী,’ ‘শীতে ঘুমভাঙ্গা বসন্তের ড্রাগন,’ ‘বীণা-নির্মাণ,’ ‘বাঘ,’ ‘চিত্রা ও শকুন,’ ‘বৌদ্ধসজ্জা’ ইত্যাদি। ড্রাগন আর বাঘ চীনা-চিত্রে খুব বড়ো আসন পেয়েছে। অধিকাংশ শিল্পীই এই উভয়ের একটি বিষয় নিয়ে ছবি আঁকেছেন। চীনাদের কাছে বাঘ হচ্ছে শক্তির প্রতীক, আর ড্রাগন হলো আত্মার প্রতীক।

চীনা-কাব্যরসিকদের মধ্যে এক রকম সাহিত্যের খেলা প্রচলিত ছিল। কু-কাই চি-র বন্ধুত্বহলে এই খেলা হচ্ছিল। প্রস্তাব হলো, একটা ভয়ের ছবি কল্পনার। নানাঞ্জন নানারকম কথা বললে। শেষে চিত্রকর বললেন, —একজন অন্ধ একটি অন্ধ-ঘোড়ার চেপে অভুলম্পর্শ একটি হ্রদের কিনারায় এসে পড়েছে। এক বন্ধু এ-ছবি সহ্য করতে পারলেন না। তিনি ঘর ছেড়ে বেড়িয়ে গেলেন, কারণ তাঁর চোখ কিছু খারাপ ছিল। চিত্রকরের কল্পনার জোর এ থেকে আন্দাজ করা যাবে।

চতুর্থ শতাব্দী থেকে একেবারে ঋক্ষম শতাব্দী এসে পড়তে হয়। এই সময়ের মধ্যে ভালো ভাস্কর্যের নমুনা পাওয়া যায়; কিন্তু, ভালো চিত্রের নমুনা মেলে না। এ-সময়ে ভারতবর্ষ থেকে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব চীনে এসে পড়েছিল। বৌদ্ধ অর্থাৎ, যারা ভারত থেকে চীনে ধর্ম ও শিক্ষা প্রচার করতে এসেছিলেন তাঁদের প্রস্তরমূর্তি গড়েছেন শিল্পীরা। এই সব মূর্তির মধ্যে অনেক বাঙ্গালী পণ্ডিতের সাদৃশ্য দেখা যায়। বৌদ্ধ দেবদেবীরা চীনে এসে নতুন নাম পেলেন। যেমন, কল্পনার দেবতা অবলোকিতেশ্বর চীনে এসে হলেন কোনান্-ইন, আর জাপানে হয়েছেন কোয়ান্নন। হারীতি দেবী ভারতে শিশুভক্ষণকারী; কিন্তু চীনে শিশুরক্ষণকারী। বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে চীনে সভ্যতার যে মিলন চলছিল তার ফল ফললো টেঙ্-রাজত্বের সময়ে।

ষষ্ঠ শতাব্দী হসিয়ে-হো, যার জাপানে নাম হচ্ছে শাকাকু তিনি আর্টের বড় লিখেছেন। ভারতীয় ষড়ঙ্গের সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথ তার তুলনা করেছেন সে-কথা আমরা আগে বলেছি। চীনারা তাদের আর্ট সম্পর্কে কি ভাবে, তা এই ছ-টি নিয়মের মধ্যে আছে। —(১) প্রতি বস্তুতে জীবনের স্পন্দন বা ছন্দ অঙ্কন করবার জন্তে আত্মার জ্ঞান, (২) তুলির দ্বারা দেহের অস্থি-সংস্থান অঙ্কন, (৩) রঙবের সঙ্গে অঙ্কিত বস্তুর সাদৃশ্য,

(৪) বস্তুর সাদৃশ্যে বর্ণপাত. (৫) প্রয়োজন আর গুরুত্ব-অনুসারে রেখাবিহীন, আর (৬) কল্পনার উপযোগী রূপ-সৃষ্টি। —রবীন্দ্রনাথের মতে, যা 'সামঞ্জস্যে ঐক্য' বা Harmonic Unity, সেই হলো চীনা'দের 'ছন্দে প্রাণশক্তির বিকাশ' বা Rhythmic Vitality। আর্টের বহন ও সৃষ্টির বিবরণ মিলবে এই চীনা যড়জের মধ্যে।

টেঙ্-রাজত্বের সময়েই (খৃ. ৬১৮-৭০৯) চীনের আর্ট সবচেয়ে উন্নত হয়েছিল। এই সময়েই বৌদ্ধধর্মের আদর্শ ভা'দের কল্পনাকে পুষ্ট করে সান্ত্বিত্য আর শিল্পকলাকে মহত্তর করেছিল। টেঙ্-রাজত্বের রাজধানী লো-ইয়াঙ নগরে তিন শো বৌদ্ধ সাধু এবং আরও অনেক ভারতীয় বাস করে ভারতীয় সভ্যতা প্রচার করেছিল। অষ্টম শতাব্দের সম্রাট মিং-হুয়াঙ্ তাঁর সভায় বড়ো বড়ো চিত্রকর আর কবিদের আসন দিয়েছিলেন। চীনের শ্রেষ্ঠ চিত্রকর উ-তাও-ৎসু এবং এক শ্রেষ্ঠ কবি লি-পো সম্রাটের শাসনকালকে গৌরবিত করেছিলেন। উ-তাও-ৎসুর তুসিচালনার অস্তুত ক্ষমতা ছিল। চিত্রকর একবার এক দেবতার মূর্তি অঁকছিলেন। সে-স্থানে যুবা বৃদ্ধ শিক্ষিত অশিক্ষিত যোদ্ধা মজুর সবরকম লোক জমে গিয়েছিল তাঁর কাজ দেখবার জন্তে। শিল্পী তুলির একটানে দেবতার আলোকমণ্ডল এঁকে ফেলেন। প্রথম বমসে তিনি সরু তুলি, পরে মোটা তুলি ব্যবহার করতেন। চীনের পরবর্তী লেখকেরা তাঁর ছবি সম্পর্কে অনেক লিখেছেন। তাঁর বর্ণনা আমাদের কল্পনাকে প্রলুব্ধ করে। তাঁর অধিকাংশ ছবিই নষ্ট হয়ে গেছে। তাঁর বিখ্যাত ছবি বুদ্ধের মহানির্বাণ। মূল ছবিটি নাই। পুরাতন এক জাপানী আর্টিস্টের নকল নিলাতের যাত্রঘরে রাখা আছে। চারদিকে ক্রন্দনের রোল,—রাজা প্রজা সাধু যোদ্ধা দেবযোনি দেবদেবী পশুপক্ষী সমস্ত সৃষ্টি চাঁৎকার করছে; মধ্যে বুদ্ধদেব শান্তিতে শয়ান। সকল ছবিতেই শিল্পীর কল্পনার বিরীত ভাব অনুভব করা যায়। মূল ছবি না জানি কি ছিল। বৌদ্ধবিষয়ে শিল্পী আরও ছবি এঁকেছেন —'শাক্যমুনি', 'বোধিসত্ত্ব', 'সামন্তভদ্র', 'বজ্রস্বামী'।

শিল্পীর শেষ ছবি হলো একটি landscape বা স্থানচিত্র। এটির সম্পর্কে একটি কিংবদন্তী আছে। সম্রাট বলেছিলেন, এই ছবি অঁকতে। অঁকা শেষ করে, শিল্পী তাঁর আবরণ ধুলে দেখালেন। সম্রাট্ মুচ্

হয়ে দেখলেন,—অপূর্ব দৃশ্য —বন, পর্বত, পর্বতের ওপরে মানুষ, অনেক দূরে আকাশে পাখীর দল উড়ে চলেছে। শিল্পী বললেন, দেখুন সন্ডাট্—পর্বতের গহ্বরে এক দেবযোনি বাস করে। —এই কথা বলে, তিনি হাততালি দিলেন, আর অমনি গহ্বরের প্রবেশ-পথ খুলে গেল। শিল্পী আবার বললেন, —এর ভেতর অনিন্দ্যসুন্দর পথ আমি দেখিয়ে দিচ্ছি। —এই বলে শিল্পী ভেররে ঢুকলেন, আর দরজা বন্ধ হয়ে গেল। বিশ্বয়াবিষ্ট সন্ডাট্ কিছু বলার আগেই দেখলেন, সমস্ত ছবিখানা লুপ্ত হয়ে গেছে, পড়ে রয়েছে কেবল খালি সাদা দেওয়াল।

এই সময় থেকে স্থানচিত্রের খুব আদর শুরু হয়। লি-সু-হিসুন, ওয়াঙ-উই স্থানচিত্রশিল্পী হিসাবে বিখ্যাত। এঁরা লম্বা লম্বা স্থানচিত্রের roll এঁকেছেন। এ-ছবি ঝুলিয়ে রাখার নয়, গুটিয়ে রাখতে হয়। চীনা-প্রতিভা স্থানচিত্র-অঙ্কনে বিশেষভাবে পরিস্ফুট। পাহাড় বরণা বন জঙ্গল ফুল লতা পাতা পাখী জীবজন্তুরা চিত্রশিল্পীর কাছে যেমন আমল পেয়েছে, মানুষ তেমন পায়নি।

ভারা বাইরের দৃশ্যমান ষে-জগতের ছবি অঁাকে সেটা তার মূর্তির প্রকাশ নয়, তার ভাবের বা mood-এর প্রকাশ। যেমন, বরণা অঁাকে —তার তীব্র গতির আর জলোচ্ছ্বাসের রূপ দেখিয়ে। পর্বত অঁাকবে তার উচ্চতা দেখিয়ে। আকাশ অঁাকবে তার দূরত্ব আর বিস্তৃতি বা space দেখিয়ে।

ওয়াঙ-উই ছিলেন একজন উঁচুদের কবিও। চীনেরা বলতো,— ওয়াঙ-উই-র ছবি ছিল কবিতা, আর তাঁর কবিতাই ছিল ছবি। তিনি সাহিত্যিক আর্টিস্টদের একটি দল স্থাপন করেন।

হ্যান্-ক্যান্ বিখ্যাত ছিলেন ঘোড়া অঁাকার জগে। তাঁর অঁাকা ছবি পরবর্তী যুগের চীনা আর জাপানী আর্টিস্টদের আদর্শ ছিল। তাঁর সময়ে সন্ডাটের আস্তাবলে ঘোড়া ছিল চল্লিশ হাজারের ওপর। শিল্পী সেখানে গিয়ে ঘোড়া অনুশীলন করতেন। তাঁর ছবি হলো: 'ভাতার শিকারী,' 'শত অশ্বশাবক', 'খোটানের উপহার পীত অশ্ব' ইত্যাদি। খোটানের সঙ্গে একসময়ে চীনের খুব ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল। খোটানের পুরাকীর্তি এখন আধিকৃত হচ্ছে। মধ্য-এশিয়ার খোটান একসময়ে সমগ্র এশিয়ার আর পূর্ব-মুরোরপের

মিলনস্থল ছিল। গ্রীক পার্শ্ব ভারতীয় চীনা ইত্যাদি দেশের শিল্পকলা ও সভ্যতার মিলনের নিদর্শন সেখানে পাওয়া যাচ্ছে।

হান্-কানের ইতিবৃত্ত কোতুকবর্ষী। প্রথম জীবনে এক সরাইএ বালকভৃত্য ছিলেন তিনি। ওয়াঙ্-উই যখন বাইরে ভ্রমণে বের হতেন, তখন ক্যানের কাজ ছিল তাঁর সঙ্গে মদের পাত্র বয়ে নিয়ে যাওয়া। ওয়াঙ্-উই তার মজুরী দিতে চাইতেন না। বালক কান অবসর সময়ে বাপির ওপর ছবি আঁকে কাটাতে। তাঁর প্রহু সহসা তার এই শিল্পকর্ম দেখে মুগ্ধ হন, জ্ঞান বালক ভৃত্যটিকে চিত্র অনুশীলন করবার জগ্গে অর্থ দেন। প্রসঙ্গতঃ স্পেনের প্রসিদ্ধ শিল্পী মুরিলো আর তাঁর ক্রীতদাসের কথা মনে আসে। চীনেদের ইতিহাসে টেঙ্-রাজত্বের তিন-শো আটটিমের নাম পাওয়া যায়। শিল্পে সাহিত্যে রাজনীতিক্ষেত্রে টেঙ্-রাজত্ব গৌরবিত। ঘরোয়া সিবাদের ফলে তিন কোটি লোকের প্রাণ যায়। টেঙ্-রাজ্য ক্রমে ক্ষীণবল হয়ে পড়ে; স্বর্ণযুগের অবসান ঘটে।

টেঙ্-রাজত্বের পরে অর্ধশতাব্দী কালের মধ্যে বিদ্রোহ আর অশান্তিতে ছোট ছোট পাঁচটি রাজত্বের অবসান হয়। তার পরে এলো সুঙ্-রাজ্যের আমল (খৃঃ ৯৬০-১২৮০)। সুঙ্-রাজত্ব ঐশ্বর্যের চরম সীমায় উঠেছিল। ডেনিসের পর্যটক মার্কো পোলো সুঙ্-রাজত্বের সময়ে চীন-ভ্রমণে যান। তাঁর মতে — সুঙ্-রাজধানী ছাংচাউ পৃথিবীর মধ্যে নিঃসন্দেহে সব চেয়ে সুন্দর আর ঐশ্বর্যশালী নগর। ফুলের বাগান, পথ-রাজপ্রাসাদের মতন ঘরবাড়ি, পণ-বাহী বৃহৎ নৌকাসমূহ চীনের বিপুল ঐশ্বর্যের পরিচয় দিচ্ছে। গরম কালের স্নানাগার রয়েছে তিন শো — সে সাধারণের ব্যবহারের জগ্গে।

সুঙ্-রাজত্ব শুধু বিপুল ঐশ্বর্যের অধিকারী ছিল তাই নয়, বহু শিল্পী কবি আর দার্শনিক এই সময়ে জাতীয় সংস্কৃতির পুষ্টি সাধন করেছেন। জেন্দ-দর্শনের (Zen Sect) প্রভাব এই সময়ে বেশি। চীনের নিজস্ব খাঁটি জিনিস এই সময়ের চিত্রের মধ্যে দেখা যায়। কেবল কালি দিয়ে ছবি আঁকা এ-সময়ে খুব উন্নত হয়েছিল। টেঙ্-রাজত্বের আটের ভিতর একটা খুব জোর ছিল; আর এ-সময়ের ছবি লীলায়িত রেখার কোমল আর মনোরম হয়ে উঠেছিল। টেঙ্-রাজত্বের চিত্রে ক্যালিগ্রাফির চরম উৎকর্ষ হয়েছিল। কিন্তু সুঙের চিত্রকলা ক্যালিগ্রাফি থেকে দূরে সরে এসেছিল।

সুত্-রাজত্বের প্রধান চিত্রকর হলেন লি-লুং-মিএন। তিনি ডিরিশ বছর সরকারী কাজ করেছিলেন। ছুটি পেলে তিনি বনে পাহাড়ে বা স্বর্ণগার পাশে সময় কাটাতে মদের পেয়ালা নিয়ে। ছবি আঁকার ছিল তাঁর আসক্তি। বৃদ্ধ বয়সে বাতে পঙ্ক হয়ে বিছানা নিয়েও, চাদরের ওপরে ছবি আঁকার মতন করে তাঁর পঙ্ক-হাত বুলাতেন।

প্রথম জীবনে তিনি ঘোড়া আঁকতেন। সম্রাটের আন্তাবলে যেতেন অনুশীলন করতে। বৌদ্ধ পুরোহিত তাঁকে বললেন, —এমন কবলে নিশ্চয়ই পরজন্মে ঘোড়া হয়ে জন্মাবে। কিন্তু শিল্পী সে-কথা কানে নেননি। তাঁর ক-টি বৌদ্ধ চিত্র আছে —‘শাক্যমুনির পাঁচ শত শিষ্য’, ‘কোয়ন-ইন্’ ইত্যাদি। কিন্তু তাঁর প্রতিভার বিশেষ দান হলো স্থানচিত্রে আর কালির কাজে।

এই সময়ে আর একজন নামজাদা দৃশ্য-চিত্রকর হু-হ-সি স্থানচিত্র সম্পর্কে লিখেছেন, —আর্টিস্ট অবশ্যই সমস্ত জিনিস পূজ্যানুপূজ্যরূপে অনুশীলন করবে, আর তাঁর সর্ববিষয়ে জ্ঞান থাকবে; কিন্তু আঁকার সময়ে দেখতে হবে, সবচেয়ে প্রধান অংশ কোন্টুকু। অপ্রধান অংশগুলি ছবি থেকে বাদ দিতে হবে। ছবিতে দ্রুত আনতে হবে। আর্টিস্টেরা ছবিতে সবটাই দেন না। তাঁরা বিষয়টিকে ইঙ্গিত করেই ক্ষান্ত হন। অদেয় অংশটুকু পূর্ণ করে নেয় দর্শক। এ যেন ভারতশিল্পেরই মর্মকথা। যুরোপের Impressionist-দের মতও এই। সুত্-যুগের স্থানচিত্রের একটি বিশেষত্ব হলো তার Space বা আকাশ।

মু-চি একজন দৃশ্যচিত্রকর। তাঁর একখানি ছবি হলো —দূরের মন্দির থেকে সঙ্ঘার ঘণ্টা। গোবুলির স্নান আকাশে উঁচু-নিচু পাহাড়ের শিখর। কুয়াশাস্থন্ন পানদেবে বনের মাঝে মন্দিরের চূড়ো জেগে আছে। সঙ্ঘার ঘণ্টা যেন কানে এসে পৌঁচছে। ফরাসী চিত্রকর ‘মিলে’র বিখ্যাত চিত্র ‘গির্জার ঘণ্টা শ্রবণে’র সঙ্গে তুলনা চলে। কাজের শেষে কৃষক ও কৃষকপত্নী ঘণ্টা শুনে দাঁড়িয়ে আছে স্তব্ধ হয়ে। এখানে আমরা সামনে দেখছি মানুষকে। মু-চি-র চিত্রে মানু্শ নাই; দর্শক সে অভাব পূরণ করে। সে কৃষক ও কৃষকপত্নীর মতন ঐ রকম স্তব্ধ হয়ে মন্দিরের ঘণ্টা শুনে পায়।

চীনা স্থানচিত্র বাস্তব জগৎ থেকে আমাদের নিয়ে যার স্বপ্নরাজ্যে। ছবিতে দেখা যায়, দূরে সূর্যের আলো পড়েছে, ছোট ছোট টেডে ভেঙে

পাল ভূলে জেলে-ডিজি চলেছে। অঁকাবাঁকা পথের ওপর এবড়ো-খেবড়ো পাহাড় খুঁকে পড়েছে। গ্রামের ছোট ছোট কুড়ীরগুলি পাহাড়ের নিচে নিশ্চিন্ত মনে ঘুমাচ্ছে। সহসা ভীষণ ঝড়, পাহাড়ের শিখরে কালের মেঘ জমেছে, জলপ্রপাত উঠছে ফলে ফলে।

ভূষার চাঁদ ফুল — এই তিনটি বস্তু সুষ্ঠু-চিত্রে খুব প্রাধান্য পেয়েছে। তাদের ফুলের ছবিতে ফুলের কোমলতা ছোঁওয়া যায়; আর গন্ধ শোঁকা যায়। যুরোপীয় চিত্রে শিরী বাগান থেকে ফুল এনে দর্শককে উপহার দেন; আর চীনে-শিরী দর্শককে একেবারে ফুলের বাগানে নিয়ে যায়।

সুষ্ঠু-রাজহু তাতার মোঙ্গোল প্রভৃতি দুর্ধর্ষ বৈদেশিক আক্রমণে ছিন্ন ভিন্ন হয়ে পড়ে। মোঙ্গোল-অধিপতি কুবলাই খাঁ সুষ্ঠু-রাজের সিংহাসন দখল করে বসলেন। সুষ্ঠুর পরে মোঙ্গোল বা ম-হেন রাজহু আরম্ভ হলো (খৃ. ১২৮০-১৩৬৮)। মোঙ্গোলেরা চীনের সভ্যতাকে গ্রহণ করে চীনাদের সঙ্গে মিশে গেল। কুবলাই খাঁ কেবল রণপ্রিয় ছিলেন না, আর্ট ও সাহিত্য তাঁর অধীনে খুব উৎসাহ পেয়েছিল। মোঙ্গোলদের অধীনে চীনা আর্টে পারস্যের প্রভাব পড়েছিল।

এই কালের প্রধান চিত্রকর চু-মেঙ-য়ু বোড়া এবং স্থানচিত্রের জন্ম প্রসিদ্ধ ছিলেন। তিনি কুবলাইয়ের দরবারে সমাদর পেয়েছিলেন। য়েন-ছউ-তাও আখ্যানের ছবি অঁকতেন। চিন-সুন চু অঁকতেন তসবির। এ-সময়ের আর্টিস্টরা সুষ্ঠু যুগের চিত্রকেই অনুসরণ করে চলেছেন। পারস্যের প্রভাবে রেখায় যুগুতা এসেছিল। কোনো কোনো ছবিতে রং-এর ঔজ্জ্বল্য দেখা যায়। কিন্তু এ-যুগের আর্টে কোনো সৃজনীশক্তি ছিল না।

১৩৬৮ খৃষ্টাব্দে মোঙ্গোলদের বিতাড়িত করে মিং-রাজহু শুরু হলো। সুষ্ঠু-রাজহুের চিত্রকলায় যে সরল সহজ ভাব ছিল মিং-রাজহুের সময়ে সেটা আলঙ্কারিক আর আয়াসসাধ্য হয়ে পড়েছিল। এ-যুগে চীনের genre painting বা সংসারের দৈনন্দিন চিত্র অঁকা শুরু হয়। এতে জাপানের ইউকিরোয়ি-পদ্ধতির বা জন-শিল্পের পূর্বাভাস পাওয়া যাবে।

দরবারী ছবি, পোলো খেলা, ঘূর্ণ্যমান জলের খেলা, মেয়েদের বিভিন্ন অবস্থা — এই সব বিষয়ে ছবি হয়েছে। আবর্তমান জলের খেলা হচ্ছে কবিতার খেলা। একটা বাটি ঘোরানো-জলধারার মধ্যে ভাসিয়ে দেওয়া

হতো। বাটিটা আগের জায়গায় ফিরে আসার মধ্যে একটা কবিতা রচনা করতে হতো।

লিন-লিয়াঙ্ এ যুগের শ্রেষ্ঠ আর্টিস্ট। তাঁর একখানি ছবি হলো — 'নদীতীরে শরবনে হংস-মিথুন'। এই ছবিতে শিল্পীর দক্ষতার পরিচয় সুস্পষ্ট। হাঁসের শুভ্র কোমলতা যেন অনুভব করা যায়।

উ-উয়েই আর-একজন বড়ো আর্টিস্ট। কালিতে অঁাকা তাঁর একখানি ছবি হচ্ছে — 'পরী ফিনিক্স পক্ষী'। ফিনিক্স পাখী হলো একটি কল্পিত পাখী। পাখীর লেজ পরীর মাথা ছাড়িয়ে উঠে তাকে একটা খুব গাভীর্য দিয়েছে। এই শিল্পীর হাত ছিল monochrome বা একরঙ্গা ছবি অঁকায়।

এ-যুগের আরও আর্টিস্ট হলেন, — লু-চি, ওয়েন-চেং, মিং-চিয়া-ইঙ্।

১৬৪৪ খৃষ্টাব্দে হলো বিদ্রোহ। সম্রাট তুরন্ত যাবাবর মাঞ্চু তাতারদের সাহায্য চান। তারা এলো; কিন্তু তারা এসে রাজ্য দখল করে বসলো। এ যেন ঠিক হিন্দু-রাজ্য জয়চাঁদের মামুদ গজনীকে নেমন্তন্ন করে আনার মতন ব্যাপার।

মিং-সাম্রাজ্যের অবসানের সঙ্গে সঙ্গে চীনের স্বাধীনতা অন্তিমিত হলো। মাঞ্চুরা পরাধীনতার চিহ্নস্বরূপ চীনাঙ্গের টিকি রাখতে বাধ্য করলে। চীনের culture আর art ধীরে ধীরে দেশ থেকে অন্তর্ধান করলে। এক সময়ে খৃষ্টধর্ম আর যুরোপীয় সভ্যতা চীনে ঢুকলো। তারা যুরোপের মোহে ডুবে গেল যে, তাদের সভ্যতা আর আর্ট ছিল।

মাঞ্চুদের শাসন থেকে অব্যাহতি পাবার ক্ষেত্রে অনেক চীনে পণ্ডিত, সাহিত্যিক, দার্শনিক এবং আর্টিস্ট্ জাপানে পালালেন। এঁদের প্রধান আড্ডা ছিল নাগাসাকি বন্দরে। এই দলের আর্টিস্টদের প্রধান হলেন চেন-লান-পিঙ। তাঁর কাছে জাপানী আর্টিস্টরা ভিড় করলে শেখার জন্তে। তাঁর একটু ঝোঁক ছিল যুরোপীয় বস্তুতত্ত্বের দিকে। এই আন্দোলনের ফলে, জাপানে চীনের ক্লাসিক অধ্যয়ন করার যুগ আরম্ভ হলো। আমরা যেমন বৌদ্ধ-ভারতের অনেক তথ্য চীন থেকে জানতে পাই, চীন সম্বন্ধে অনেক তথ্য তেমনি জাপান থেকে জানা যায়।

যুরোপের রেনেসাঁও হয়েছিল এইভাবে। তুর্কীদের আক্রমণে বাইজান্টাইন

সভ্যতা, মধুচক্রের মধুর মতন সারা যুরোপে ছড়িয়ে পড়ে। কলে, ক্লাসিক চর্চার সূত্রপাত হয়।

সম্রাট চীন-জাপান ভ্রমণ সেরে এসে আচার্য নন্দলাল তাদের কালচার আর আর্টের নিদর্শন যা সঙ্গে এনেছিলেন সে-সব গোছাতে লাগলেন। আলোচনাতেও ব্যাপ্ত হয়ে রইলেন। কলাভবনের ছাত্র-ছাত্রীগণও নতুন প্রেরণায় উৎসাহিত হয়ে উঠলেন।

কিছু দিন পরে, জাপান থেকে অনেক উপহার-দ্রব্য এসে পৌঁছলো। আচার্য নন্দলালের চীন-জাপান ভ্রমণের ফলে, কলাভবনের অন্তর্গত ওদেশের বড়ো বড়ো চিত্রকরদের অনেক ছবি এলো। জাপানের টাইকান-সান একখানা প্রকাণ্ড মাকিমনো শান্তিনিকেতন-কলাভবনে উপহার দিয়েছেন। সামামুরা খানজানেরও একখানা মাকিমনো পাওয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের পেরু যাত্রার ফলেও দু-খানা বড়ো বড়ো তৈলচিত্র পাওয়া গেল। কলাভবনের Museum-এ নানারকম জিনিসের সংগ্রহ রয়েছে। দিনে দিনেই Museum-এ জিনিস বৃদ্ধি হচ্ছে। চীন থেকে শান্তিনিকেতনের কলাভবন ও সঙ্গীতভবনের অন্তর্গত যে বিশাল শিল্পসম্ভার আচার্য নন্দলাল সঙ্গে নিয়ে এলেন তার বিস্তৃত বিবরণ আগে দেওয়া হয়েছে।

শ্রীমণীজুষ্ণ গুপ্তের জাপানী চিত্রকলা সম্বন্ধে রচনাটিও প্রসঙ্গতঃ সঙ্কলন করে দেওয়া হলো।—

॥ জাপানের চিত্রকলা সম্বন্ধে কিছু ॥

মস্ত বড়ো একটা গাছের গুঁড়ি, তার উপর একটা ফড়িং বসে—এ একটা জাপানী ছবি, বর্তমান যুগের একজন শ্রেষ্ঠ চিত্রকরের আঁকা। আমাদের এ ছবি দেখে সাধারণতঃ এই প্রশ্ন মনে উঠবে,—‘একটা গাছ আর একটা ফড়িং নিয়ে আবার ছবি! এর মধ্যে কি আর্ট আছে?’ কিন্তু আমরা যদি জাপানী আর্ট বুঝতে চেষ্টা করি তবে এ প্রশ্ন আমাদের মনে আসতে পারে না। নগণ্য কীটপতঙ্গও জাপানী চিত্রকরদের দৃষ্টি এড়ায় না। জাপানীরা কিছুকে ছোট বলে অবহেলা করে না। পৃথিবীর সমস্ত পদার্থের মধ্যে তারা এক মহাসৌন্দর্য অনুভব করে। নর-নারীর মধ্যে যে মহিমা প্রকাশিত হয়েছে তা

পতপক্ষী বা ছোট ছোট কীটপতঙ্গভেও রয়েছে।

অবনীন্দ্রনাথ লিখেছেন,—‘জাপানী শিল্পীর কাছে সুন্দর-অসুন্দর, স্বর্গ-মর্ত্য সকলি সমান। গোচর-অগোচর সমস্ত পদার্থের মর্ম গ্রহণ করে, এবং সেই মর্মকথা সহজে সুসংযতভাবে পরিষ্কাররূপে প্রকাশ করে।’ জাপানের চিত্রকলার পরিচয় অবনীন্দ্রনাথ এই অল্প কথার মধ্যে সুস্পষ্টভাবে দিয়েছেন। জাপানীদের তুলির টানে যেন একটা ঐন্দ্রজালিক শক্তি আছে। ঐন্দ্রজালিক যেমন তাহার দণ্ডস্পর্শে মৃত বস্তুতে জীবন সঞ্চার করে, জাপানীরাও তেমনি তাদের তুলির টানে নিভাস্ত নগণ্য এবং যা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না এমন জিনিসে অপূর্ব সৌন্দর্য ফুটিয়ে তোলে।

এ জিনিসটা অন্য দেশের আর্টিস্টদের চিত্রে পাওয়া যাবে না। অন্যত্র দেশের আর্টে একটা Psychology আছে ; জাপানের আর্টে তেমন কোনো একটা তত্ত্ব পাওয়া যায় না। তারা একটা তত্ত্ব হিসাবে কিছু আঁকে না। আঁকবার বস্তুকে তারা ভালোবাসে তাই আঁকে। তাদের মধ্যে একটি মৈত্রীভাব আছে —যা দিয়ে তারা বিশ্বের সমস্ত পদার্থকে সুন্দর করে তুলেছে। জাপানীরা প্রকৃতই সৌন্দর্যের উপাসক।

প্রাচীন গ্রীকদের মধ্যে কেবল সেই সৌন্দর্যের উপাসনা দেখতে পাই। তারা বলতো ‘Gymnastics for the body and music for the soul’। তাদের আদর্শ ছিল ভিতর ও বাহিরকে আনন্দ ও সৌন্দর্য দিয়ে গড়ে তোলা। প্রাচীনভারতও ছিল বিশেষ সৌন্দর্যপ্রিয়। গিরিগুহার ভাস্কর্য ও চিত্র এবং কাব্য-নাটকাদির ভিতর দিয়ে সেটা প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু জনসাধারণের মধ্যে বোধহয় সৌন্দর্যপ্রিয়তা তেমন গভীরভাবে প্রকাশ পায় নাই, যা পেয়েছে সেটা একটা মর্মবোধের অঙ্গ হিসাবে। —জাপান দেশটা জাপানীদের সৌন্দর্যপ্রিয় করে তুলেছে। জাপান যেন একটি ছবির album, জাপানের এক প্রান্ত থেকে অগ্রপ্রান্তে গেলে মনে হবে যে, ছবির পাতা উলটিয়ে যাচ্ছি। উঁচু-নিচু ভূমির ওপর আঁকা-বাঁকা রাস্তা, পাইনের বন, বরণা, ছোট ছোট পাহাড়, পাহাড়ের নিচে কুটীর, কুটীরের পাশে ছোট একটি বাগান, সবই দেখায় ছবির মতো। অনন্ত সৌন্দর্য এবং মহিমা নিয়ে ফুজি-সান গিরি উঠেছে পদ্মের মতো। ফুজি-সান আমাদের ‘দেবতান্মা হিমালয়ে’র মতো জাপানীদের মন অধিকার করে রেখেছে। কত কবির কবিতা

এবং কত চিত্রকরের চিত্র ফুজি-সানকে করেছে অমর।

চন্দ্রমল্লিকায় যখন মাঠ ছেয়ে ফেলে, তখন জাপানীদের দেখা যাবে, নিস্তরুভাবে সগাই প্রকৃতির উৎসব দেখতে মিলিত হয়েছে। এই দেখাটা যেন তাদের কাছে আহারেরই একটি অঙ্গ। ধনী দরিদ্র সকলেই প্রকৃতির এই উৎসবে যোগ দেয়। তাদের জীবনযাত্রার মধ্যে একটি সহজ এবং সুসংযত ভাব...। তাদের গৃহ-সজ্জায় কোনো আড়ম্বর নাই; ঘরের সমস্ত মেঝেতে মাদুর পাতা, দেওয়ালে কেবল একটি ছবি ঝুলানো, এবং কুলুঙ্গির মধ্যে একটি ফুলদানি। এমন কি খাওয়া খেতে পায় না তাদেরও ছবি ও ফুল রাখা চাই। জাপানে চিত্রকরদের খুব আদর। তারা আমাদের দেশের মতো ভাতে মন্থা আটিস্ট নয়, জাপানে অসংখ্য চিত্রকর, এক টোকিও শহরেই আট-শত চিত্রকর।

জাপানীদের ওপর দু-জন মহাপুরুষের প্রভাব পড়েছে। একজন কনফুসিয়াস, অল্পজন বুদ্ধদেব, তাই তাদের সভ্যতার চীন ও ভারতবর্ষের ছাপ।

তৃতীয় শতকে চীনের পরিব্রাজকেরা জাপানে কনফুসিয়াসের ধর্ম প্রচার করে। ষষ্ঠ শতকে বৌদ্ধধর্ম প্রচারিত হয়। এ-সময় থেকেই জাপানের শিল্পের আরম্ভ।

জাপানের প্রাচীন চিত্রকরদের মধ্যে অনেক কোরিয়াবাসীর নাম পাওয়া যায়; অনেক কোরিয়ান বৌদ্ধধর্ম প্রচারের সঙ্গে জাপানে উপনিবেশ স্থাপন করেছিল। শোটোকু (Shotoku) নামে একজন রাজকুমারের নাম পাওয়া গেছে। তিনি শিল্পীদের খুব উৎসাহ দিতেন। তিনি আটিস্টদের দিয়ে নিজের portrait আঁকিয়েছিলেন। পরবর্তী যুগে ৭০৯ খৃস্টাব্দ থেকে ৭৮৩ খৃস্টাব্দের মধ্যে অনেক সুন্দর চিত্র হয়েছে।

এ-সময়ে হরিউজি-মন্দিরের দেওয়ালে সুন্দর fresco painting-গুলি করা হয়েছিল। এগুলি ঠিক অল্পসত্তার চিত্রের মতো বৌদ্ধচিত্র। বৌদ্ধযুগের আটিস্টদের মধ্যে অধিকাংশই পুরোহিত ছিল। অনেক ভালো ভালো ছবি জাপানের বৌদ্ধমন্দিরে পাওয়া যায়। বৌদ্ধযুগ থেকে এ-পর্যন্ত প্রাচীন চিত্রসকল পুরোহিতেরা রক্ষা করে আসছেন।

অল্পসত্তার ১নং কুঠরিতে চোকবার দরজার বাঁ-দিকে যে বোধিসত্ত্বের মূর্তি আছে, তার সঙ্গে হরিউজি মন্দিরের বোধিসত্ত্বের মূর্তির তুলনা করা

হয়েছে একখানি জাপানী পত্রিকায় (Kokha No—374, July 1921); তাতে লেখা আছে, 'এই মূর্তিটি খুব স্বাভাবিক হয়েছে, এবং প্রাচীনভারতের ভাবপ্রবণতা বেশ সুন্দরভাবে প্রকাশ পেয়েছে। আমাদের হয়িউজি মন্দিরের বোধিসত্ত্বের সঙ্গে এতো সাদৃশ্য আছে যে, আমাদের মূর্তির আদর্শ অঙ্কতার মূর্তি থেকে নেওয়া হয়েছে। কিন্তু, আমাদের মূর্তির বর্ণসমাবেশ এই বোধিসত্ত্বের বর্ণসমাবেশ থেকে অনেক নিচু রকমের।'

নারা-যুগ বা বৌদ্ধযুগের পরে এলো ইয়মাটো (Yamato School) চিত্রকরদের যুগ।

জাপানীর প্রাচীন জাপানকে ইয়মাটো বলে থাকে। এই চিত্রকরদের মধ্যে সবচেয়ে বিখ্যাত হলো কানোকা (Kanoka)। তিনি বর্তমান ছিপেন নবম শতাব্দে। তিনি অনেক por rait ও দৃশ্যচিত্র এঁকেছিলেন। তাঁর বিখ্যাত চিত্র হলো নাচির জলপ্রপাত — গিরিশিখর উপরে চাঁদ মেঘে ঢাকা, ঝরণায় জল অনেক উঁচু থেকে ঝর-ঝর করে ঝরে পড়ছে। নিচে নিস্তন্ধ পাইন গাছ।

ভারপূর টোসা (Tosa) চিত্রকরদের পালা। এরা প্রধানতঃ দরবারের দৃশ্য ও ওমরাহদের ছবি অঁকতো।

এরপর এলো সেস্তু (Sessta) ও অস্তান্ত চিত্রকরদের যুগ; সেস্তু একজন প্রতিভাবান ও উঁচুদরের দৃশ্যচিত্রকর ছিলেন।

ষোড়শ শতাব্দে কানো (Kano school) চিত্রকরদের পালা আরম্ভ হয়। এই সম্প্রদায় স্থাপন করেন বিখ্যাত শিল্পী কানো। এই শিল্পীরা জাপানের চিত্রকে একেবারে হরণ করে নেন। আজ পর্যন্তও এদেরই টেউ চলেছে। এই চিত্রকরদের বিশেষত্ব হলো রেখার দৃঢ়তা, রংয়ের উজ্জলতা এবং আলোছায়ার খেলা। প্রথমে এরা চীনা চিত্রের ধরনে দৃশ্যচিত্র অঁকতো।

কানোদের মধ্যে কোরিন, ওকিও প্রভৃতি আরও সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হয়। কোরিন চিত্রকরেরা লাক্সার ওপরে ছবি অঁকার জন্তে বিখ্যাত। ওকিও-চিত্রকরেরা খুব স্বাভাবিক করে ছবি অঁকতে পারতো। এদের নাম জাপানীদের ঘরে ঘরে বিরাজ করছে। এদের মধ্যে সোসেম (Sosem) বানর অঁকার জন্তে বিখ্যাত, আর ছিকাদো (Chikado) বাঘ অঁকার জন্তে।

জাপান যখন প্রথম যুরোপের সংস্পর্শে এসেছিল, তখন যুরোপের চাক্চিক্য

এতটা মুগ্ধ হয়েছিল যে, তারা নিজের শিল্পকে অবহেলা করে, যুরোপের শিল্পকে বরণ করে নিয়েছিল। যুরোপীয় ধরনে যারা অঁকতো তাদের মধ্যে প্রধান হলো গাহো (Gaho)। তিনি যুরোপে গিয়েছিলেন পাশ্চাত্য শিল্প শেখার জন্যে। ১৯০৮ খৃস্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়। তাঁর সময়ে তাঁকে জাপানের শ্রেষ্ঠ চিত্রকর বলা হতো; তিনি দৃশ্যচিত্র অঁকতেন। জাপানের Imperial University-র অধ্যাপক Yone Noguchi তাঁর চিত্রকে বিলাতের চিত্রকর Tasser-এর চিত্রের সঙ্গে তুলনা করেছেন।

এখানে একটু আলোচনা করার দরকার, জাপানী দৃশ্যচিত্রের সঙ্গে টার্নারের দৃশ্যচিত্রের প্রভেদ কোথায়।

কালিদাসের শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি, মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির কী গভীর সম্পর্ক, যেন মানুষের সম্বন্ধে মতো হাসি-অশ্রুজলে গড়া। জাপানী চিত্রকরের সঙ্গে প্রকৃতির সম্বন্ধ সেইরূপ হাসি-অশ্রুজলের সম্বন্ধ। টার্নারের বর্ণসমাবেশ যতই চমৎকার, পরিবেশন ও আলোছায়ার সম্পাত যতই আশ্চর্যজনক হোক না কেন, তাঁর চিত্রে সেই প্রীতির সম্বন্ধ পাই না।

আমাদের আর্টে দৃশ্যচিত্র যতটুকু আছে, তা ছবির প্রেক্ষাপট (back ground) রূপে অঁকা হয়েছে; কারণ, আমরা আমাদের আর্ট নরনারীর মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করেছি, আর জাপানীরা করেছে প্রকৃতির ভেতর দিয়ে। মানুষের দৈহিক সৌন্দর্যে তাদের কল্পনা কখনও উদ্বুদ্ধ হয়নি। মানুষের দেহ-সম্বন্ধে তাদের কোনো মোহ নাই। সে-জন্মে জাপানী চিত্রে কোনো নগ্ন নরনারীর মূর্তি দেখা যায় না।

জাপানী চিত্র বিশেষভাবে folk art বা জনসাধারণের শিল্প হয়েছিল উকিও চিত্রকরদের সময়ে। ভারতবর্ষে এতো বড়ো folk art গড়ে ওঠেনি। অজস্তার চিত্র মোটেই folk art নয়; তবে, রাজপুত চিত্র অনেকটা folk art বটে। মোগল-চিত্রকে folk art বলা চলে না, কারণ তাতে দরবারী গন্ধ আছে। বাঙ্গলাদেশের পটুয়াদের আর্ট folk art।

উকিও-সম্প্রদায় স্থাপন করেন মাতাহেই (Matahei)। এই সম্প্রদায় টোগাদের সমসাময়িক। উকিও-রা ছবি ছেপে এক পরসাম্যে এক-একখানা ছবি বেচত। তাদের বিষয় হলো দৈনন্দিন জীবনের ছোটখাটো ব্যাপার। এ-সব ছবি মুটে মজুর কৃষক প্রভৃতি লোকেরা কিনতো। এখনও জাপানে

এ-সব ছবির খুব কাট্‌তি। পশ্চিমে উকিওদের জগ্‌ই জাপানের শিল্প বিশেষ প্রচারিত হয়েছে। জাপানের শিল্পিমহলে উকিওদের বেশি আদর নাই; তারা বলে এগুলি ছাপা জিনিস, আর্টের খাঁটি জিনিস নয়।

জাপান এখন তাদের পাশ্চাত্য মোহ ছেড়ে উঠেছে। কাউন্ট ওকাকুরা প্রথম তাদের নিজেদের আর্টের মাহাত্ম্য প্রচার করেন, এবং জাপানের আর্ট নিজেদের মধ্যে প্রচার করবার জগ্‌ই একটি সমিতি স্থাপন করেন। এই সমিতির প্রধান শিল্পী হলেন টাইকন-সান। টাইকন-সান এখন জীবিত শিল্পীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। জাপানের এই শিল্পিসমিতি ঠিক আমাদের দেশের প্রাচ্যকলা-সমিতির মতো।

পশুপক্ষীর চিত্র। তাদের পশুপক্ষীর চিত্রে খুব একটা প্রীতির ভাব দেখা যায়। জাপানী চিত্র সম্বন্ধে যে-সব ইংরাজলেখক লিখে থাকেন, তাঁদের মধ্যে অনেকে বলেন যে, পশুর চিত্রে জাপানী চিত্রকরগণ বিলাতের বিখ্যাত চিত্রকর Landsur-এর সমকক্ষ হতে পারেননি। এটা সম্পূর্ণ ভুল; সমকক্ষ ভো হয়েছেনই, এমন-কি Landsurকে ছাড়িয়ে অনেক উঁচুতে উঠেছেন। Landsur-এর চিত্র হলো আশ্চর্যরকমের স্বাভাবিক, এবং তিনি পশুর মুখে সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না ইত্যাদি মানুষোচিত ভাব আর সেই রকমের association-এর মধ্যে সুন্দরভাবে ফুটিয়েছেন! স্বীকার করি, এ-রকম ভাব ফোটাতে তাঁর অসাধারণ ক্ষমতা প্রকাশ পেয়েছে, এবং কেউ এ-বিষয়ে তাঁর সমকক্ষ হতে পারেননি। কিন্তু তাঁর দৃষ্টি স্থূল। প্রত্যেক পশুর একটি নিজস্ব ভাব আছে — কুরুর কুরুরোচিত ভাব, বানরের বানরোচিত ভাব, বিড়ালের বিড়ালোচিত ভাব ইত্যাদি। আর্টিস্টের কাজ হচ্ছে এই ভাবটি চিত্রপটে প্রকাশ করা। জাপানী আর্টিস্ট পশুচিত্রের এই spiritটি ঠিক ধরতে পেরেছেন; কিন্তু Landsur পারেননি। তাঁর চিত্র তাঁর প্রতি প্রশংসা জাগিয়ে তোলে, কিন্তু আমাদের ভাব অনুপ্রাণিত করতে পারে না। জাপানের জীবজন্তুর চিত্রকে তিন ভাগে ভাগ করা যায়।—

১ম—যে-সব চিত্র মানুষের কোনো ব্যাপারকে বাঙ্গ করে অঁকা হয়েছে।

২য়—যে-সব চিত্র জীবন থেকে স্বাভাবিকভাবে অঁকার চেষ্টা করে হয়েছে।

৩য়—যে-সব চিত্র বিশেষ কোনো ভাবকে ফোটাবার জগ্‌ই অঁকা হয়েছে।

জাপানীদের ব্যঙ্গের মধ্যে সজ্জনতা আছে, তারা কিছুকে আধাঙ

করার জন্তে ব্যঙ্গ করে না। ব্যঙ্গ শুধু একটু মজা করার জন্তে। ব্যঙ্গচিত্রের মধ্যে (Joba Sojo) জোবা-সোজোর বানরের ব্যঙ্গ-চিত্র খুব বিখ্যাত। ছবিটি কেবল সরু রেখা দিয়ে অঁকা হয়েছে, বানরগুলি খুব স্বাভাবিক এবং হাস্যরসাত্মক হয়েছে।

ঐ তিন রকমের মধ্যে শেষেরটাই শ্রেষ্ঠ। পশু-পক্ষীকে তারা এমন আবেষ্টনের মধ্যে আঁকে যে, আমাদের কল্পনাকে উদ্ভুদ্ধ করে। বাঘ, হরিণ, কাঠবিড়াল প্রভৃতি জন্তু অঁকতে তাঁরা ভালবাসেন। বাঘ জঙ্গলের মধ্যে দুই খাবার মধ্যে মুখ ঢেকে শুয়ে আছে, তার ডোরাকাটা কোমল লোমে এবং চোখের চাহনিতে, শরীর ও লেজের বাঁকা রেখার মধ্যে চিত্রকর বাঘের ভীষণ-মধুর ভাব ফুটিয়ে তুলছে। জাপানী আর্টে পথ হলো দৈহিক শক্তির প্রতিমূর্তি। আর আধ্যাত্মিক শক্তির প্রতীক হলো ড্রাগনের ছবি। ড্রাগনকে অঁকা হয় আকাশের ঝোড়ো মেঘের মাঝে, কিংবা পাহাড়ের কোলে ঝরণার পাশে। ড্রাগন জলের দেবতা, সে হৃষ্টি আনে, ঝড় বওয়ান। তারই ইঙ্গিতে পাহাড়ের কোল থেকে ঝরণার জল ছুটে চলে।

সব রকম পাখীই তারা এঁকে থাকে; কিন্তু সবচেয়ে বেশি ভালবাসে হাঁস অঁকতে। জানালায় ঝোলানো পর্দাতে হাঁসের ছবি, দরজার ওপরে হাঁসের ছবি। মেঘলোকে শুভ্র বলাকাজেণী পক্ষ বিস্তার করে সুদূরের উদ্দেশে ভেসে চলেছে। চিত্রকরের আনন্দ, হাঁসের আনন্দকাকলী এবং অবাধগতির মধ্যে সবচেয়ে বেশি প্রকাশ পেয়েছে। অজস্তার চিত্রে দেখা যায় আনন্দমুখর হাঁসের দল — কেউমধুপানে মত্ত, কেউ মৃগালখণ্ড মুখে করে চলেছে, রাজপুতচিত্রে দেখা যাবে, জলভারাক্রান্ত ঘন নীল মেঘের নিচে বলাকার দল।

আলঙ্কারিক শিল্প। জাপানের আলঙ্কারিক শিল্প বা decorative art পৃথিবীর অন্য আলঙ্কারিক শিল্প থেকে মূলতঃ একেবারে পৃথক। পৃথিবীর সকল আলঙ্কারিক শিল্পেই একটা uniformity বা সমান্তরালবর্তিতা আছে। কিন্তু, জাপানী আর্টে' ঠা একেবারেই নেই। তবে কি জাপানী আলঙ্কারিক শিল্পে কোনো harmony বা সামঞ্জস্য নেই? সব একেবারে এলোমেলো? তা নয়, তাদের আলঙ্কারিক শিল্পকে balance বা সমান-ওজন, সংহত এবং সুনিয়ন্ত্রিত করে রেখেছে। ফ্রান্সের শ্রেষ্ঠ শিল্পী রেঁদা বলেছেন, — 'Balance is the spirit of art'। আর্টে'র এই balance জিনিসটার একটু ব্যাখ্যার

দর্শক — ধরুন, দু-জন শিল্পী পদার্থ ওপর আঁকছে — একজন বিলিভী ওস্তাদ, অন্য জন জাপানী ওস্তাদ। বিলিভী ওস্তাদ কাঁটা, কম্পাস, রুল ইত্যাদি নানা প্রকার যন্ত্রপাতি নিয়ে বসেছে। প্রথম সে মাপজোক করে পদার্থ চারদিকে খুব যত্ন করে, সরু মোটা কতকগুলি লাইন টানলো; তারপর ভেতরে আঁকলো কতকগুলি আঙ্গুরফলের গুচ্ছ। প্রত্যেক গুচ্ছ ঠিক একরকম হওয়া চাই; এবং প্রত্যেক গুচ্ছের ব্যবধান এক হওয়া চাই। এটা হলো আলঙ্কারিক শিল্পের uniformity.

জাপানী ওস্তাদ কিন্তু আঁকবে ভিন্ন রকমে। সে প্রথমতঃ পদার্থখানি ভালো করে কয়েক মিনিট দেখবে, তারপর কিছু সময় ভেবে নেবে, কি আঁকবে। শেষ তুলিতে চাটনিঙ্গ রং নিয়ে ফস্ ফস্ করে মুখস্থ বলে যাওয়ার মতো আঁকে যেতে থাকবে। পদার্থ নিচে একটা বক আঁকলো। তার চোখ অর্ধেক বোজা, এবং একটা পা একটু উঁচু করে তোলা। শিখনে ম্লান চন্দ্র একটা শুকনা গাছের ডালের মাঝ দিয়ে উঁকি মারছে। চাঁদ, গাছ, বক এই তিনটাকে এমন এমন জায়গায় রাখতে হবে যাতে সমস্ত মিলে একটা সংহত জিনিস হয়ে ওঠে। ঠিক জায়গা মতো প্রত্যেক জিনিসটাকে আঁকার নামই হলো balance। একটা জিনিস যদি ঠিক জায়গা মতো না হয়, তবে balance কেটে যাবে এবং ছবির জমাট ভাব থাকবে না। balance হলো গানের তালের মতো, এই balance নিজের নঙ্গর এবং পরিমাপ বোধের ওপর নির্ভর করে।

Balance বোধটাই হলো আর্টের জিনিস। এটা সজীব। আর আর্টের uniformity নিত্য নিয়ন্ত্রণের, — এর উৎপত্তি Geometry-বিদ্যা থেকে; কাজেই এই uniformity-টা কতকগুলি আইন-কানুন বদ্ধ থাকার নির্ভর। জাপানীরা তাদের চিত্রে বা গৃহের সাজসজ্জার কোথাও uniformity পছন্দ করে না।

উপসংহার। জাপানী আর্টের একটি বিশেষত্ব হলো চিত্রের space বা বিস্তার। একটা ছবিতে অনেকগুলি জিনিস আঁকে সেটাকে ভরে ফেলে না। ছবির যথেষ্ট অংশ শূন্য এবং অস্পষ্ট থাকে। অধিকাংশ ছবিতেই আমরা দেখতে পাই, স্পষ্ট সীমা টেনে আকাশ এবং পৃথিবীকে

ভাগ করা হয়নি। দিগন্তরেখা দূরে দূরে সরে গিয়ে আকাশের সঙ্গে মিশে গিয়েছে। তাই আমাদের মন ছবিতে আবদ্ধ হয়ে না-থেকে, মুক্তি পায়। যে-গৃহে বেশি কোনো আসবাব-পত্র নাই, এবং চারদিকের আলো-বাতাস ঢুকতে পারে, সে-গৃহে প্রবেশ করলে আমাদের মন শান্তি আরাম এবং আনন্দ পায়; আর যে-গৃহ জিনিসপত্রে ঠাসা এবং যেখানে বাইরের আলো-বাতাস যায়না, সে-গৃহে আমাদের মন সোয়ান্তি পায় না, এবং সেখানে হৃ-দণ্ড থাকাও যায় না। জাপানীরা এই তত্ত্বটি ভালো করে বুঝেছে। তাই তাদের চিত্রের মধ্যে একটা গভীর শান্তি এবং বিজ্ঞান পাওয়া যায়।

জাপানী চিত্র suggestive বা ইঙ্গিতধর্মী। তারা অল্প-কিছুতে, তাদের ভাব ব্যক্ত করার চেষ্টা করে; যেমন একটু ছবি —নববর্ষ। একটা শুকনো ডাল, তার ওপর থেকে বরফ গলে পড়ছে, আর ডালের ডগায় দু-একটা কচি পাতা। এই অল্পতেই নতুন বছরের ভাব সূচিত হচ্ছে।

একদল যুরোপীয় চিত্রকরের ওপর জাপানী আর্টের প্রভাব আছে। এই সম্প্রদায়কে Impressionist school বলা হয়। এই সম্প্রদায় প্রথম স্থাপিত হয় France-এ। প্রথম চিত্রকরের নাম হচ্ছে Velasquez। এই সম্প্রদায়ের Whistler খুব বিখ্যাত ছিলেন, তিনি আমেরিকান। তিনি যথেষ্ট পরিমাণে জাপানের Impressionism গ্রহণ করেছিলেন। Impressionism-এর মূল তত্ত্ব হচ্ছে 'L'art d' ennuyer est detat dire' অর্থাৎ চিত্রের অপ্রধান অংশ চেপে যাওয়া। কবিতার মধ্যেও এই Impressionism লক্ষ্য করা যায়, —যেমন জাপানী কবিতা—

'Asagao
Tsurube torarale
Moral Midza.

ষাঙ্গালা যানে হচ্ছে— 'আশাগাও যোর

চাকিল গাগরী

আজি অল মাদি কিম্বি ।'

একটি মেয়ে ভোরবেলায় কুয়াতে জল তুলতে গিয়েছে ; গিয়ে দেখে, জলপাত্রটি —‘আশাগাও’ নামে ফুলের লতায় ঢেকে ফেলেছে ; সে আর ফুল, লতাপাতা ছিঁড়ে ফেলে, কলসীটাকে তার রাতের বন্ধন থেকে মুক্ত করে জল তুলতে গেল না, স্থানান্তর থেকে জল যোগাড় করে নিলে । —এই উপলক্ষে এই কবিতাটি লেখা । এ ধরনের ছোট কবিতাকে ‘হাইকাই’ বলে ; আর যারা হাইকাই লেখে, তাদের বলা হয় ‘হাইজিন’ । ভাব এবং রস গ্রহণ করতে জাপানীদের পক্ষে ছোট ছোট এই ছ-চারটি কথাই যথেষ্ট । সমস্ত ভাব এই অল্পকথার মধ্যেই তারা প্রকাশ করে । তাদের ভাষায় এই যে সংযম, চিত্রেও এই সংযম, এবং দারিদ্র্যেও এই সংযম । (বিশ্বভারতী, শারদীয় সংখ্যা, তৃতীয়-চতুর্থ সংখ্যা ১৩২৮) ।

—এই সময়কার কলাভবনে ভারতশিল্পের শিক্ষক ও ছাত্র-ছাত্রীদের মধ্যে ১৯২১ সাল থেকে অসিতকুমার হালদার, শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত, শ্রীহরিপদ রায় ও শ্রীঅন্নদাকুমার মজুমদারের চিত্রকর্ম ছাড়া, সাহিত্যিক প্রচেষ্টাও দেখা যাচ্ছে । অসিতকুমারের ‘বাগওহা’ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের ভূমিকার কথা আমরা আগে বলেছি । শ্রীহরিপদ রায় ‘ভারতবর্ষের চিত্রের কথা’, ‘গথিক ও পারসিক চিত্র’ সম্পর্কে আলোচনা করে লিখেছেন । যে-সব ছাত্রের চিত্র উৎকৃষ্ট বলে তখনই পরিচিত হচ্ছে তাঁরা হলেন : শ্রীধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ, শ্রীহরিপদ রায়, শ্রীঅন্নদাকুমার মজুমদার, শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়, শ্রীমাসোজী, শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অর্ধেন্দ্রপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীবীরভদ্র রাও চিত্রা । হাতেলেখা পত্রিকা ‘বিশ্বভারতী’-র প্রায় জন্ম-সন থেকেই প্রচ্ছদশট এঁকেছেন আচার্য নন্দলাল । অসিতকুমার, শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের আঁকা প্রচ্ছদও রয়েছে এই সময়ে । ১৯২১ সালে অসিতকুমার ‘প্রাচীন ভারতের স্থাপত্য’ সম্পর্কে প্রবন্ধ লিখেছিলেন । আচার্য লেভি সাহেব ১৯২২ সালের আষাঢ়-শ্রাবণ (১৩২৯) সংখ্যায় Nepali Artists in China —এই নামে একটি ঐতিহাসিক নিবন্ধ রচনা করেছিলেন । —তাঁর মতে, তেরো শতাব্দে নেপালী শিল্পী অ-নি-কো তিব্বতে ও চীনে গিয়ে ওদেশের শিল্পজগতে ইতিহাস সৃষ্টি করেন । আচার্য নন্দলালের নেপাল-ভ্রমণ প্রসঙ্গে এ-কথা পরে বিশদভাবে বলা হবে ।

। বিশ্বজারভীতে 'আট' ও 'বদেনী' ১৯২৪-২৫ ॥

নির্দিষ্ট দিনে বিদ্যাসাগর আর তিলক মহারাজের যুত্যাতিথি উদ্‌যাপন করা হলো। করলেন শিক্ষক আর ছাত্রছাত্রীরা মিলে। 'সমাজশাস্ত্র ও অর্থনীতির অধ্যাপক রজনীকান্ত দাস শান্তিনিকেতনের আশপাশের গ্রামে গ্রামে ঘুরে ঘুরে গ্রামবাসীদের অবস্থা পর্যবেক্ষণ করলেন। হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় 'বঙ্গীয় শব্দকোষ'-সঙ্কলনের কাজ শেষ করেছেন। ভবিষ্যতে বিশ্বভারতীর সুনাম লাভের আশা। সুহৃদ কাপের ফাইনাল ফুটবল খেলা হলো লর্ড সিংহের রাইপুরের সঙ্গে এখানকার ছাত্রদের। সুহৃদকুমার সেন ছিলেন শান্তিনিকেতনের ছাত্র। একবার কলকাতায় মাঘোৎসবে যোগ দিতে যাচ্ছিলেন। বর্ধমান স্টেশনে লাইন পার হতে গিয়ে মারা যান। তাঁর স্মৃতিরক্ষার জন্মে একটি কাপ খেলার ব্যবস্থা প্রচলিত হয়েছে।

শ্রীনিকেতনে কৃষিকর্ম চলছে। বয়ন ও চর্মশিল্পের কাজের জন্মে নতুন পরিকল্পনা গ্রহণ করা হয়েছে। চিকিৎসালয়ের কাজও চলছে। বয়ন-বিভাগে বর্তমান (১৯২৭) বৎসরে মোট ৪৪ জন ছাত্র গুরুল-শ্রীনিকেতনে এসে বয়ন-বিভাগে নানারূপ কাজ শিখেছেন। এদের মধ্যে বীরভূম জেলার ১০টি মধ্য ইংরাজী বিদ্যালয়ের শিক্ষকেরাও ছিলেন। তাঁরা এখান থেকে শিখে গিয়ে নিজ নিজ বিদ্যালয়ে বয়ন ও অগাণ্ড কাজ শুরু করেছেন। গত ১লা জুন থেকে বোলপুর গুরুট্রেনিং বিদ্যালয়ের ১৫জন ছাত্র প্রত্যাহ বৈকালে ৩ ঘণ্টা করে এই বিভাগে কাজ শিক্ষা করছেন। গুরুলের চারপাশের গ্রামে যে-সব তাঁতী আছে তারা যাতে মহাজনের কবলে না পড়ে অথচ যাতে তাদের সংসার স্বচ্ছন্দভাবে নির্বাহ করতে পারে সে-জন্মে ঐ সব তাঁতীদের এখান থেকে সুতো সরবরাহ করা হয় এবং উপযুক্ত পারিশ্রমিক দিয়ে তাদের কাছ থেকে টুইল, জিন তোয়ালে, ধুতি, গামছা, শাড়ী ইত্যাদি তৈরি করে নেওয়া হয়। গৃহশিল্পগুলি পুনরায় প্রতিষ্ঠিত করাই এই বিভাগের মুখ্য উদ্দেশ্য। এই বিভাগের পরিচালনায় নিম্নলিখিত বিষয়গুলির কাজ বর্তমানে চলছে। —Cotton weaving, Silk weaving, Blanket weaving, Dnrry weaving, Carpet weaving, Chemical vegetable Dying আর Calico printing.

চামড়া পাকানোর কাজ (Tannery)। — গতমাসে (আষাঢ়, ১৩২১) গুরুল-শ্রীনিকেতনে চামড়ার কাজ পুনরায় আরম্ভ করা হয়েছে। গত বৎসর Chrome tanning বিশেষ লাভজনক হয়নি। এবারে Bark tanning শুরু করা হয়েছে। চারপাশে গ্রামের মুচিদের ভিতর তাদের জাতিগত ব্যবসায় পুনঃপ্রতিষ্ঠা করা এই বিভাগের উদ্দেশ্য। বর্তমান সময়ে গ্রাম থেকে এজন মুচি এনে তাদের শিক্ষা দেওয়া হচ্ছে। এর মধ্যে মহিলাপুরের একটি মুচি-পরিবার এখানকার কার্যপ্রণালী অনুযায়ী নিজের বাড়িতেও এই ব্যবসায় শুরু করেছে। কর্তৃপক্ষ আশা করেন, ক্রমে অন্যান্য সকল মুচিই তাদের জাতিগত ব্যবসায় পুনরায় আরম্ভ করে এই শিল্পের উন্নতি করবে।

শান্তিনিকেতনে ছাত্র-ছাত্রীদের সাহিত্যসভা হলো শিশুবিভাগে। মঞ্চসজ্জা প্রশংসার দাবী রাখে। কোপাই নদীতে আর অজয় নদীতে স্নান করতে আর বেড়াতে যান অধ্যাপক আর ছাত্র ছাত্রীর দল। অ্যাণ্ড্রুজ সাহেব জামশেদপুরে গেছেন। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় কিছুদিন থেকে আশ্রমে বাস করছেন। তেজেশচন্দ্র সেনের পরিচালনার বাগান তৈরি হচ্ছে।

গরমের বন্ধের পরে আশ্রমের বিশ্বভারতী-সম্মিলনীর কাজ পূর্ণোদ্যমে চলছে। বিশেষ, সাধারণ ও তর্কসভা হয়েছে। অধ্যাপক আশানন্দ নাগ বৃটিশ মুজিয়ম সম্পর্কে একটি বক্তৃতা দিয়েছেন। সভাপতি ছিলেন হিড়্জিভাই মরিস। মৌলবী জিয়াউদ্দীন আলেকজান্দ্রিয়ার লাইব্রেরী সম্বন্ধে প্রবন্ধ পাঠ করেছেন। ফার্নাণ্ড বেনোয়া একটি তর্কসভায় সভাপতিত্ব করেন।

পূজনীয় গুরুদেব পুনরায় দীর্ঘ দিনের জ্ঞে বিদেশ যাত্রা করেছেন। তিনি ২৪-এ সেপ্টেম্বর কলম্বো থেকে মার্সেজ অভিমুখে জাহাজে ভাসবেন। সেখান থেকে স্পেন যাবেন। এবার তিনি দক্ষিণ আমেরিকার ব্রেজিল থেকে নিমন্ত্রণ পেয়েছেন। সেখানেই যাবার জ্ঞে বের হয়েছেন। তাঁর সঙ্গে যাচ্ছেন কন্যা (নন্দিনী, জন্ম ১৯২১) সহ রথীন্দ্রনাথ ও শ্রীমতী প্রতিমা দেবী আর চিত্রকর শ্রীমুরেল্লনাথ কর।

আশ্রম থেকে বিদায়ের পূর্বদিন সায়াফে পূজনীয় গুরুদেবকে আশ্রম-বাসিগণ একটি সভায় মিলিত হয়ে অভিনন্দিত করেন। শান্ত্রী মহাশয় সকলের হস্তে তাঁকে স্বেতপদ্মের অর্ঘ্য দান করেন। এই উপলক্ষে গুরুদেব যা বলেন সে 'অত্যন্ত নৈরাশ্যজনক'। ...পরদিন বৈকালে তিনি আশ্রম থেকে

কলিকাতা যাত্রা করেন। আশ্রমের অধ্যাপক ও ছাত্র-ছাত্রীরা তাঁর সঙ্গে স্টেশনে গিয়েছিলেন। সকলের ভক্তিপূর্ণ অভিবাদন নিয়ে তিনি গাড়িতে চড়লে 'শান্তিনিকেতন' গানের মধ্যে গাড়ি ছেড়ে দিলে।

এই সময়ে কবির মন অত্যন্ত বিষণ্ণ, তার হেতু হলো, বিশ্বভারতীর মধ্যে নানা 'বিরুদ্ধ শক্তি সত্যকে আচ্ছন্ন' করছে। রবীন্দ্রনাথ তখন একা আন্তর্জাতিকতার বাণী বহন করে বিশ্বপাথক; কিন্তু আশ্রমের প্রায় সকল কর্মীই কম-বেশি 'স্বদেশী'। স্বরাজ-কর্মের প্রেরণায় তাঁর বিশিষ্ট কর্মীদেরও কেউ কেউ আশ্রম থেকে স্থানান্তরে! বৃদ্ধের বিশ্বমৈত্রীর বাণী বা ভাবের দ্বারা কবি তাঁর বিশ্বভারতীর কর্মীদের অনুপ্রাণিত করতে পারেননি বলে তাঁর এই বিষণ্ণতা।

বাই হোক, বিদেশ-যাত্রার আগে কলকাতার অ্যালফ্রেড থিয়েটারে ১৪ই সেপ্টেম্বর (১৯২৪) 'অরুণরতনের' মুকাভিনয় হলো। —এটি 'রাজা' নাটকেরই রূপান্তর; বহু নতুন গান এতে সংযোজিত হয়। গীতবহুল যাত্রার আদর্শে এটি গীতনাটকে রূপ নেয়। গানগুলি নাটকের পক্ষে অত্যাৱশ্যক বলে গান ছাড়া নাটকটি অসম্পূর্ণ থেকে যেত। গানগুলিকে মুকাভিনয়ে রূপ দেওয়া হয়। দেহভঙ্গিতে কোথাও কোথাও যে একটু নাচের আশ্রয় দেখা না গিয়েছিল তা নয়। গুরুদেব নাটকে কথার অংশ পাঠ করেছিলেন। গানের দল ছিল পিছনে। এই সময় থেকেই মেয়েদের মধ্যে সামান্য একটু নাচের চর্চা শুরু হয়েছিল কাথিয়াবাড় ও গুজরাতের লোক-নৃত্যের আদর্শে। তাঁর সঙ্গে ছিল একটুখানি 'ভাও-বাংলানো' নৃত্যপদ্ধতি। ...শান্তিনিকেতনে গুজরাতের গরবা নাচের প্রথম প্রবর্তন করেন বিশ্বভারতীর ইংরিজি-ভাষার অধ্যাপক শ্রীযুক্ত [জাহাঙ্গীর] ভকিলের পত্নী। এঁরা এখানে আসেন ১৯২৪ সালে। শান্তিনিকেতন ত্যাগ করেন ১৯২৮ সালে। এই যুগে ভকিল-পত্নী ১৫।১৬ জন ছাত্রীকে গরবা নাচ শেখান। গুরুদেবের যে ক-টি গানের সঙ্গে নাচ শেখানোর কথা আজও মনে পড়ে সেই গান ক-টি হলো — 'যদি বারণ কর তবে গাহিব না,' 'মোর বীণা ওঠে' ও 'কালের মন্দির যে সদাই বাজে'। —(রবীন্দ্রসঙ্গীত, পৃ ২৩৭)। —আচার্য নন্দলাল এই গরবা-নৃত্যের ওপর ছবি এঁকেছিলেন সে-কথা আগেই বলেছি। কলকাতার এই নাটক অভিনয়ের রঙ্গমঞ্চসজ্জাও আচার্য নন্দলালের।

কবি দলবল নিয়ে দক্ষিণ আমেরিকার উদ্দেশ্যে যুরোপ রওনা হইলেন; আর এর মধ্যে নন্দলাল দলবল নিয়ে গৌড়-ভ্রমণ সেরে এলেন। কবিগুরু ও শিল্পগুরু উভয়েই বিশ্বভারতীর ঋণী ভরিয়েছেন। প্রসঙ্গতঃ মনে পড়ে, কার্তিক ও গণেশের মাতৃপূজার কাহিনী। মাতার নির্বন্ধে কার্তিক মমুয়ে চড়ে পৃথিবী প্রদক্ষিণে রওনা হলেন; আর গণেশ তাঁর মায়ের চারদিকে ঘুরে ঘুরে, পাকে পাকে তাঁকে প্রণাম করতে লাগলেন। একজন বিশ্বভারতীর জন্ম করেছেন বিশ্বমৈত্রীর সংস্থান; আর অপরে স্বদেশের সুপ্রাচীন শিল্পপরম্পরার সন্ধান, সংগ্রহ এবং তাতে প্রাণসঞ্চার করে বিশ্বভারতীতে গড়ে তুললেন ভারতশিল্পের পীঠস্থান।

। অধ্যক্ষ নন্দলালকে লেখা কলাভবনের অধ্যাপক

শ্রীসুরেন্দ্রনাথের পত্র।

রবীন্দ্রনাথের সহযাত্রী শিল্পী শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কর পোর্টসৈয়দ থেকে শান্তিনিকেতনে তাঁর 'নতুনদা'-কে লিখেছিলেন :—

শ্রীচরণে—

মাদ্রাজ থেকে আপনাকে একখানা চিঠি দিয়েছিলাম আশা করি পেয়েছেন। মাদ্রাজ ছেড়ে পথে বিশেষ কোনও ঘটনা হয় নাই। দিন রাত্রি যখনই হোক বড় স্টেশন এলেই লোকের ভিড় এসে গুরুদেবকে ফুল, মালা, খাদ্য উপহার দিয়েছে, কিন্তু শেষটা বড় অসহ্য হয়ে উঠেছিল, সব জানালা বন্ধ করে দিতাম যে রাত্রে আর কেউ জ্বালাবে না, কিন্তু গভীর রাত্রি হোক আর শেষরাত্রিই হোক ঠিক লোকেরা এসে দরজা ধাক্কা দিয়ে ঘুম থেকে গুরুদেবকে উঠিয়ে মালা খাবার দিয়ে তবে ছাড়ত, মাঝে মাঝে ঘুম ভেঙ্গে দেখি ঘরের ভিতর যত পারে লোক ঢুকেছে, গুরুদেব দাঁড়িয়ে অকুল পাথারে ভাবছেন, ঘুম না ভাঙলে আমায় ডেকে দিয়ে বলতেন ওদের সামলাতে, গাড়ী না ছাড়লে নিস্তার পেতেন না। ২৩শে কগম্বো পৌঁছাই; সেখানে ২৫ঘণ্টা থাকি, সি হল যারগাটি পাহাড়, বন আর জলা যারগা, লোকগুলোকে দেখলেই দেশী খুস্টান মনে হয়; আর বেশির ভাগ তাই। সবচেয়ে কুৎসিত লাগল মেয়েদের পরিচ্ছদ;

আর পুরুষদের ফিরিজির মত পোষাক। তারা মোটে ২০মাইল ভারতবর্ষের থেকে দূরে আছে, কিন্তু, সহস্র মাইল দূরের ইংলণ্ড তাদের কাছে ভারতবর্ষের চেয়ে ঢের নিকটের। ভারতের সঙ্গে তাদের কোনও যোগাযোগ নাই, খবরের কাগজে ভারতের সংবাদের চেয়ে ১০গুণ বিলাতের খবর থাকে। কোনও movement নাই, যতদূর প্রাণহীন হবার তারা তা হয়েছে। এখানে এখন বর্ষাকাল, দিনরাত্রি বৃষ্টি হচ্ছে, কোথাও বেরুতে পারি নাই, একবার Museum দেখতে গিয়েছিলাম। Museum-এ অনেক জিনিস আছে, তার মধ্যে অনুরাধাপুরের পাথরের কাজ ও sculpture, কিন্তু পাথরের চৌকাঠ, জানালা, খাম sculpture-এর চেয়ে ঢের ভালো লাগল। সবচেয়ে ভাল সংগ্রহ হচ্ছে ষাতুমূর্তি পিলসুজ, প্রদীপ ইত্যাদি। একটা নূতন জিনিস দেখলাম, কাঠের mask, বিশেষ করে জাপানের mask দেখে সেটা চোখে পড়ল, অসভ্যদের তৈয়ারি, Devil dance-এর সময়ে পরে নাচে, কতকগুলো খুব ভাল লাগল, আর কাঠের খেলনা, পাতার ছাতা, আসন ইত্যাদি। বেশ সময় নিয়ে দেখলে, আর photo নেবার permission নিলে এখানে অনেক জিনিস আছে যা ভারতবর্ষের অগ্রজ বোধহয় নাই। ২৪শে সকাল ৮টার আমরা জাহাজে এসে চড়লুম, জানতুম ৮টার পরই জাহাজ ছাড়বে, কিন্তু জাহাজে উঠে জানলাম, মাল বোঝাই হতে সঙ্কে হবে, তার আগে ছাড়বে না। গুরুদেবকে একটি Suite of Room দিয়েছে। আমার যে কেবিনে দিয়েছে তাতে ৪জন থাকবে, কিন্তু সৌভাগ্যবশতঃ ১জন জাপানী ছাত্র ছাড়া আর কেহ সে ঘরে নাই; অল্প সমস্ত ব্যবস্থা বেশ ভাল। জাপানী সঙ্গীত Germany যাচ্ছেন, ডাক্তারি শেখবার জন্তে। ইংরাজি একেবারে জানেন না। ইসারায় কথা কইতে হয়। হাঁ, বাসু, এই জাহাজেই Paris যাচ্ছে। বেশির ভাগই জাপানী যাত্রী, ভারি ভদ্র, কয়েকজন ইংরাজ আমেরিকান জার্মান পত্নীগীজও আছেন। বিশেষ কোনও গোলমাল নাই বেশ সকলেই মিশুক, খোলা হাসিতে সমস্ত কাটিয়ে দিয়েছে। ২৫শে সন্ধ্যার পর জাহাজ ছাড়ল, সমস্ত দিন থেকে বৃষ্টি হচ্ছে।

বন্দরটাতে সমুদ্রের খানিকটা নিয়ে একটা পাথরের পাঁচাল দিয়ে ঘেরা। জাহাজ ঢোকবার বেরুবার জন্ত একটা পথ আছে। বন্দরে বেশি টেউ নাই, কিন্তু ঐ পাঁচালের বাড়িরে সমুদ্র কবানত আন্দালন করছে, মাঝে মাঝে

চেউ পাঁচাল ডিক্সিয়ে ভিতরে এসে পড়ছে, মনে হচ্ছে যেন এখনই ও বেড়া ভেঙ্গে ফেলবে। গুরুদেব আমাকে Sea-sickness হবে বলে খুব ভয় দেখিয়েছিলেন, আমি জাহাজ ছাড়বার আগেই বিছানা আশ্রয় নিয়েছিলুম। যাতে ঘুমিয়ে পড়ি, কিন্তু ঘুম কিছুতেই এল না, বন্দর ছেড়ে জাহাজ বাহিরে বেরুতেই টলমল করতে লাগল, ক্রমশঃই দোলা বাড়তে লাগল, আমিও এইবার বুঝি Sea-sickness হয় হয় করে কখন ঘুমিয়ে পড়েছি, টের পাই নাই। ভোর হতে বিছানা ছেড়ে নিজেকে অনেক রকম করে যাচাই করে নিলাম, বুঝলাম কিছু হয় নাই। তখন ডেকে গেলাম, কেউ নাই। সী সী করে বাদলা হাওয়া দিচ্ছে, থেকে থেকে বৃষ্টির ঝাপট এসে সব ডেক ডিক্সিয়ে দিয়ে যাচ্ছে, জাহাজটা ভয়ে খর খর করে কাঁপছে। খানিক পরে চাঁ খেয়ে গুরুদেবের কাছে গেলাম তিনি আমার কিছু হয় নাই শুনে আশ্চর্য হলেন, প্রতিমাদেবী বাসু সব পড়ে আছেন আর বমি করছেন। তৃতীয় দিন বাদলা কেটে গিয়ে বেশ রোদ্দুর উঠল। ঔরা ক্রমশঃ সুস্থ হলেন।

সেই যে কলকো ছেড়েছে, তারপর দিনরাত্রি হু হু করে জাহাজ চলেছে, বিরাম নাই একেবারে এই পোর্টসেয়দএ গিয়ে থামবে। কেবল জল জল জল, কোথাও আর কিছু নাই, কি ভয়ানক একবেয়ে লাগে কি বলব। Red Sea-তে ঢোকান মুখে কতকগুলো মগা পাহাড় দিকে দিকে দেখা যায়। যদিও পাহাড়গুলোতে কোনরকমই জীব নাই, কিন্তু ভবুও টানে, মাটির টান মানুষের পক্ষে কি দুঃসহ টান তা বুঝতে পারলাম। এই জায়গাটা navigation-এর পক্ষে খুব বিপদজনক। কেবল পাহাড়, রাত্রিে সব পাহাড়ের চূড়ায় Light House-এর আলো দেখতে পাওয়া যায়। সামুদ্রিক জীবের মধ্যে শুভ্রক, মাছ, উড়ো মাছ, আর জমির কাছাকাছি থাকলে ২১ রকম পাখী ছাড়া আর কিছুই চোখে পড়েনি।

আজ সুরামারুর ক্যাপ্তান wireless করে গুরুদেবকে তাঁহাদের শুভকামনা জানিয়েছেন, তাঁকে ধন্যবাদ দিয়ে wireless করা হলো, সে বিলাত হতে এসেছে এখন ১৫০ মাইল দূরে আছে। কাল দেখা হবে। হাঁ ইতিমধ্যে plan একটু বদলেছে; Portsaid-এ নেমে Palestine-এ এক সপ্তাহ ও Egypt-এ এক সপ্তাহ থাকা হবে এইরকম বন্দোবস্ত করার

জল আজ wireless করা হলো। সুসামান্য খুব কাছ দিয়ে গেল, সমস্ত জাহাজসুদূর লোক গুরুদেবকে cheer করল। এবারে গুরুদেব এর মধ্যে ৫-টা বেশ বড় কবিতা লিখেছেন বেশ নুতন রকম, সম্বন্ধেবেলা রোজ শোনান। দিনলিপি লিখতে শুরু করেছিলেন, কিন্তু থেমে গেছে। আজ wireless এল Palestine-এ সব ঠিক হয়েছে। গুরুদেবকে Jerusalem University ও ওখানকার High Comm. আমন্ত্রণ করেছেন, ১ই একটা lecture হবে। এ জাহাজ Portsaid-এ ছেড়ে দেওয়া হবে। পনের দিন রাতে আর একখানা জাহাজ যাবে সেইটে ধরে Marseilles যাওয়া হবে। আমার যে কি দশা হবে তা জানি না, কখন বলছেন, ওঁর সঙ্গে আমেরিকা যেতে, কখন বলছেন, Paris থেকে কোনও একটা crafts লিখতে, কিছুই ঠিক হচ্ছে না, দেখি শেষে কি হয়।

আজ Portsaid-এ এসে পৌঁছলাম, পৌঁছেই cable এল Geneva থেকে যে, ২২শের মধ্যে না এলে South America-এর জাহাজ পাওয়া যাবে না, তাই Palestine যাওয়া স্থগিত করা হল, সোজা Paris যাওয়া হবে। Telegram-এর খরচ এবারে বেশ মোটা অঙ্ক হবে।

Portsaid-এ কিছু দেখার নাই। Suez খালটা বেশ লাগল, ২ দিকে ধু-ধু করতে মরুভূমি, মাঝে মাঝে খেজুরের ঝোপ, ২১০টা মাটির বাড়ি, সবই মাটির ছাত, বৃষ্টির সংস্রব এখানে নাই। উটের সারি বালি ভেঙ্গে কোথাও চলেছে। মেরেরা কালো বোরখা পরা, মুখে আলের আবরণ। আর Portsaid শহরটা, ফ্রেন্স, ইংরাজ, ইটালিয়ান, আরবী মেশা একেবারে জগাখিচুড়ি। একটু পশ্চিমে কি রকম হবে আভাস পাচ্ছি।

আজ ১১টার সময় জাহাজ ছাড়বে, একেবারে Marseilles-এ গিয়ে, আমার বোধহয় ১২।১৩ই পৌঁছবে।

ইতি—

সুরেন।

—এই পত্রখানিতে আচার্য নন্দলালের সিংহল-ভ্রমণের ভূমিকা করা হয়েছে। শান্তিনিকেতনে মাটির ছাদ-দেওয়া 'চৈত্য' ও 'স্বামলী' বাড়ির পূর্বাভাসও এতে দেখা যায়। সুরেন্দ্রনাথের এই যাত্রার ফলাফল যথাসময়ে কলা হবে।

॥ ডক্টর স্টেন কোনো ॥

এই সময়ে আশ্রমে কয়েকজন বিশিষ্ট অতিথি আগমন করেছেন। তাঁর মধ্যে অন্যতম হলেন স্টেন কোনো। কিছুদিন হলো বিশ্বভারতীর অধ্যাপকরূপে ডক্টর স্টেন কোনো আশ্রমে এসেছেন। ইনি নরওয়ে দেশের ক্রিস্টিয়ানা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক। ইনি ভারতীয় শাস্ত্রে পাণ্ডিত্যের জগ্নে যুরোপে প্রসিদ্ধ। বস্তুতঃ এঁর খ্যাতি পৃথিবীর সর্বত্র। ভারতীয় শাস্ত্রচর্চার জগ্নে ড. উইল্টারনিঙ্ক, ড. লেভি আর এঁর আসন যুরোপে সম্প্রতি সর্বোচ্চে। এবং এঁরা সকলেই বিশ্বভারতীতে যোগ দিয়েছেন। ড. স্টেন কোনো প্রসিদ্ধ প্রাচীন-লিপিবিদ ও ভারতীয় প্রত্নতত্ত্বজ্ঞ। বয়স প্রায় ষাট। তাঁর পত্নী সর্বদাই সঙ্গে থাকেন। যুরোপ-ভ্রমণের সময়ে ১৯২১ সালে এঁর সঙ্গে গুরুদেবের সাক্ষাৎ হয়। তখন থেকেই তাঁর বাসনা ছিল, বিশ্বভারতীতে যোগ দেবেন। শান্তিনিকেতনে আসবার পথে আগ্রাতে তিনি তাঁর জামাতা ড. মর্গেনস্টাইনের সঙ্গে সাক্ষাৎ করেছেন এবং জৈন সম্প্রদায়ের সঙ্গে মিশবার সুযোগ পেয়েছেন। ড. স্টেন কোনো ঐতিহাসিক, প্রত্নতাত্ত্বিক এবং ভারতীয় ধর্ম ও দর্শনশাস্ত্রে গভীর পণ্ডিত। তিনি ষোলো বছর আগে সারনাথ-খননকার্যের সময়ে প্রাপ্ত কতকগুলি শিলালিপির পাঠোদ্ধারের জগ্নে ভারত-গভর্নমেন্টের অনুরোধে এদেশে এসেছিলেন।

সম্প্রতি তিনি এই বিষয়গুলি বিশ্বভারতীতে অধ্যাপনা করবেন :

(ক) প্রাচীন খোটানিজ ভাষায় বঙ্কচ্ছেদিকা ও অন্যান্য পুঁথির পাঠোদ্ধার।

(সপ্তাহে একদিন —শনিবার প্রাতে ৮টা থেকে)।

(খ) ভারতীয় ধর্মশাস্ত্র : আর্যগণের ভারতগমনের সময় থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত ভারতীয় ধর্মচিন্তার বিকাশ বিষয়ে। (শনিবার —সন্ধ্যা ৬। থেকে)।

(গ) খরোষ্ঠি লিপিতে লিখিত বৌদ্ধশাস্ত্র ধর্মপদের ব্যাখ্যা—ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক ও ঐতিহাসিক অবতারণা। (রবিবার প্রাতে ৮টা থেকে)।

(ঘ) কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটক-সম্বন্ধে বক্তৃতা করেন।

ড. স্টেন কোনোর কাছ থেকে পাঠ্যনিবন্ধের জগ্নে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ড. কালিদাস নাগ ও জীমুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় প্রতি

শনিবারে শান্তিনিকেতনে এসে থাকেন।

ড. কোনো কলকাতাতেও ক-টি বক্তৃতা করেছেন। বিশ্বভারতীর পক্ষ থেকে তাঁকে ভট্ট শ্রীশৈল কথ আর তাঁর পত্নীকে শ্রীমতী সাবিদ্রী দেবী নাম দেওয়া হয়েছে। এই সময়ে চৈনিক অধ্যাপক ভো-চিয়াং-লিম্, শান্তিনিকেতনে চীনা ভাষা সাহিত্য ও সভ্যতা সম্পর্কে বক্তৃতা করেছেন; ফ্রান্সের অধ্যাপক বেনোয়া এখানে স্থায়িত্বাবে থেকে ফরাসী ও জার্মান ভাষা শিখিয়ে থাকেন।

আচার্য নন্দলাল স্টেন কোনো সম্পর্কে বলেন, — 'স্টেন কোনো ছিলেন লম্বা চওড়া, প্রশান্ত চেহারার লোক। গৌফ-দাড়ি-কামানো ভট্টাচার্য ব্রাহ্মণের মতন ছিলেন দেখতে। ইনি এলেন নরওয়ে থেকে। এলেন সঙ্গীক। সঙ্গে এনেছিলেন একটি ছেলে। ছেলেটি ছিল সুইডিস। ছেলেটিকে এখানে ভরতি করে দিলেন আমাদের কলাভবনে। ছাত্রটি খুবই বিনয়ী আর শ্রদ্ধালু। বিদেশী যুরোপীয় হলেও তার বিনয় আমাকে মুগ্ধ করেছিল।

'স্টেন কোনোকো আমি একটি ছবি এঁকে উপহার দিলুম। — উত্তাল সমুদ্রে টেউএর তোলপাড় — এই ছবি এঁকে দিলুম। তারিফ করলেন তিনি সেই ছবিটি দেখে।

'শান্তিনিকেতনে স্টেন কোনো ধুতি পাঞ্জাবী পরতেন; আর তাঁর স্ত্রী শাড়ী পরতেন আমাদের গেরস্থ ঘরের মেয়েদের মতন করে।

'স্টেন কোনো যখন আশ্রম থেকে দেশে ফিরে যান তখন তাঁকে মানপত্র দেওয়া হলে। আশ্রমের তরফ থেকে। তালের বাগড়ার ভেতর থেকে কেটে নিয়ে তার মাঝে একটা কোটোর মতন করে নেওয়া হলো। তার ওপর একটা সিলবার প্লেটের ওপর বিশ্বভারতীর বাজ আর গুরুদেবের আশীর্বাদ কবিতা লেখা ছিল। গুরুদেবের লেখা মানপত্রটি সিঙ্কের ওপর ডিজাইন করে বগলীর ভেতরে দিয়ে দিলুম। বছরখানেকের পরে তিনি চলে গেলেন। আমাদের সঙ্গে যোগ তিনি রেখেছিলেন দেশে ফিরে যাবার পরেও। দেশে গিয়ে তিনি অসুস্থ হয়ে পড়েন। চিঠি লিখতেন তখনও। তারপর কি হলো জানি না।'

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতন-আশ্রমে তাঁর সাধনার উত্তরাধিকারী জ্যেষ্ঠপুত্র ঋষি বিজেন্দ্রনাথ এই সময়ে তাঁর নিচুবাঙ্গলার বিজন কুটীরে যায়ার কঁাদ পেতে বসে আছেন। নন্দলাল প্রত্যহ দু-বেলা আসেন, তাঁকে প্রশ্নাম

করে প্রাণিজগতের প্রতি মমতা-মাখা তাঁর জীবনচর্যা প্রত্যক্ষ করে যান। শিল্পী নন্দলাল তাঁর নিজের জীবনটিকেও আশ্রমের তরুলতা এবং প্রত্যেকটি অণু-পৰমাণুর সঙ্গে মিলিয়ে দেন। সেই প্রথম সংবর্ধনা-দিবসের আকস্মিক অপরোক্ষ-অভিজ্ঞতার অনুভূতি স্মরণ হয়ে তাঁর সমগ্র সৃষ্টিটিকে শিহরিত করে।

॥ বিজ্ঞান কুটীরে মায়া'র ফাঁদ ॥

সাধের মশা, সাধের মাছি,
সাধের পিঁপড়ে পোকা-মাকোড়।
বোসুরে গায়ে, বোসুরে পায়ে,
কোরুবো না আমি ধরু-পাকড়।
গায় আয় কাক, ছাড়ি কা কা ডাক,
তোরে বড় বেশী ডাকতে হয় না।
তুই রে শালিক বড় বে-রসিক—
খাবার দেখলে সবুর নয় না।
কাঠবেরালী, কোথা পালালি,
আয় আয় আয়—দৌড়ে' আয়।
বড় তুই বোক'। ছাতু খাব তো খা।
কথা বুঝিস্ নে - এ বড় দায় ॥
সাবাস শুর তুই কুকুর।
ভয়ে এগেয় না চোর ডাকাত।
মুষ্টি'র, ধর্মবীর
ঠাকুর মানিত কুকুর জাত ॥
সুখের সুখী দুখের দুখী,
পরম বন্ধু তুইরে মোর।
দ্বিজ এ দীন শুধিবে ঋণ
কেমনে রে ভোর—ভাবিয়া ভোর।
বেড়াল-ডাকিনী, তোরে আমি চিনি,
মায়া কাঁড়নিতে মূলে না ভুলি।

আয় পিছু পিছু, দেবো তোরে কিছু,
পাত থেকে মাছ নিসনে তুলি' ॥
আতপ চাউল—ঘৃত সুরভি।
ভোজে বসি' গেল বিজনে কবি ॥
শত্রু মিত্র চপল ধীর।
বাছারা সবাই এসে হাজির ॥
কাক চাহে আড়ে আড়ে।
বুদ্ধি তার হাড়ে হাড়ে।
না করিয়া কাল-ব্যাঙ্গ—
কুকুর লাড়িছে লাজ ॥
মেনিমণি লয়ে বাচ্ছা পাঁচ
কাঁটা-শুধু বাটা মাছ
চিবুচ্ছে দিক্‌বিদিক্‌ তুলি'।
মিউ মিউ করে বাচ্ছাগুলি ॥
কাঠবেরালী পালে-পালে
ভোজে বসি' গেল ছাতুর থালে ॥
শালিক দিচ্ছে শিরে ঠোকর।
কাঠবেরালী পায়ে কামোড় ॥
ওধারে ঝাঁকিল ডুচর ডুচরী,
খেচর এধারে বসিল সরি' ॥
মিটিপ বিবাদ--ঘুচিল ছালা।
ভালোয় ভালোয় ফুরালো পালা ॥
—বিজ্ঞানমাখ ঠাকুর

‘কাঠবিরাণী, শালিক, কুকুর প্রভৃতি জীবগুলি পরম পূজনীয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সঙ্গের সাথী। রাত্রি ইলেকট্রিক আলোয় যখন তিনি লেখাপড়ার কাজে বাস্ত থাকেন—নানাপ্রকার পোকা-মাকোড় তাঁহাকে বিরক্ত করে। প্রত্যুষে উঠিয়া উত্তমরূপে সন্নিহার তৈল মর্দন করেন- বলিয়া তাঁহার পরিধেয় বস্ত্রে তৈলের সুগন্ধে পিপড়েরা তাঁহাকে আক্রমণ করে। কাঠবিরাণী তাঁর লেখার সময় হাতে পায়ের গায়ের উঠিয়া নৃত্য করে। শালিক আসিয়া খাবার জন্ত মাথার ঠোকর দেয়।’—এই হলো প্রত্যক্ষদর্শী ‘শান্তিনিকেতন-পত্রিকা’র তৎকালীন সম্পাদক মহাশয়ের বিবৃতি।

সেকালের আশ্রমে শিশু-বিভাগের ছেলেদের বাগানের ফুলগাছে জল দিতে হতো। তারপরে জলখাবারের ঘণ্টার আগে শিশুরা ছোট ছোট মাটির সরাতে করে ছাতু-টাতু পাখীদের খাওয়াত। শালগাছের তলায় তলায় কাঠবিরাণীর জন্তে ছাতু ছড়িয়ে রাখা হতো। ছাতু ছেলেরা পেত ভাঁগুর থেকে নিয়মিতরূপে। ১৯১৭ সালের দিকে শিশুবিভাগে একটা পুরস্কার ছিল, পাখীকে যে তার হাত থেকে খাবার খাওয়াতে পারবে সে দশ টাকা পুরস্কার পাবে। বলা বাহুল্য, এ নিয়ম আশ্রমে প্রবর্তিত হয়েছিল, আশ্রমের সাক্ষাৎ বিশ্ববন্ধু ঋষি দ্বিজেন্দ্রনাথের আচরণের প্রত্যক্ষ নিদর্শন থেকে।

এই সময়ে শান্তিনিকেতনের মহামুনি দ্বিজেন্দ্রনাথ নিম্নলিখিত প্রশ্ন দু-টি শান্তিনিকেতনের অধ্যাপকদের জিজ্ঞাসা করেছিলেন :—

১। কোন্ অবস্থায় কিসের জন্ত অধিকাংশ লোকে ঈশ্বরকে ডাকে।

২। কোন্ অবস্থায় কিসের জন্ত অতি অল্পলোকে ঈশ্বরকে ডাকে।

অনেকেই প্রশ্ন দু-টির উত্তর দিয়েছিলেন। তার মধ্যে বিধুশেখর শাস্ত্রী ও পণ্ডিত ভীমরাও শাস্ত্রীর উত্তর দু-টি সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। পূজনীয় দ্বিজেন্দ্রনাথ নিম্নলিখিত ভাষায় উত্তর দু-টি লিপিবদ্ধ করেছিলেন।—

১। দৈব প্রতিকূল হইলে বিপদের কশাঘাত হইতে রক্ষা পাইবার জন্ত অধিকাংশ লোকে ঈশ্বরকে ডাকে।

২। দৈব অনুকূল হইলে সম্পদের মায়াজাল হইতে রক্ষা পাইবার জন্ত অতি অল্প লোকে ঈশ্বরকে ডাকে।

এঁদের উত্তরে সন্তুষ্ট হয়ে প্রশ্নকর্তা মহাশয় নিম্নলিখিত উপদেশটুকু পুরস্কাররূপে এঁদের দিয়েছেন।

ঈশ্বর আমাদের সকলের উপরে সুমঙ্গল শান্তিবারি বর্ষণ করুন। আনন্দ ব্রহ্মণো বিদ্বান্ ন বিভেতি কুতশ্চন—ন বিভেতি কদাচন। ব্রহ্মের আনন্দ সমস্ত জগতের মাতৃক্রোড়। যে বালক মাতৃক্রোড়ে বসিয়া আছে—তাহার আবার ভয় কিসের? তাঁহার আনন্দ আমাদের সকলের একমাত্র অন্তর কুল হোক—তাঁহার কৃপাদৃষ্টি আমাদের একমাত্র ধ্রুবতারা হোক—তাঁহার চরণছায়া আমাদের একমাত্র শান্তিনিকেতন হোক। ও শান্তি! শান্তি! শান্তি! হরি: ৩।

। নন্দলালকে লেখা রবীন্দ্রনাথের পত্রাঙ্ক।

ওদিকে সমুদ্রের জাহাজ থেকে আচার্য রবীন্দ্রনাথ আচার্য নন্দলালকে পত্র লিখছেন, বিধাতার সৃষ্টি প্রকৃতি আর মানুষ; আর মানুষের সৃষ্টি কলের মৌলিক বিরোধ সম্পর্কে বুঝিয়ে ব্যাখ্যা করে। ক-খানি পত্রের টুকরো এই:

‘সিদ্ধ শকুন’।

‘বিধাতার সৃষ্টি মানুষ, আর মানুষের সৃষ্টি কল, তাদের পাশাপাশি দেখ। কে হার মেনেছে স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে। মানুষের ভিতরে সব রকম দরকারের কল আছে অথচ দরকারটাকে দেখাই যাচ্ছে না। কলটার চেহারার দরকার ছাড়া আর কিছুই দেখুচ্চিনে। এর চেয়ে বে-আক্র আর কিছুই নেই। * * * সুন্দরের বৃকের ভিতর দিয়ে কালো নিঃশ্বাস ফুঁসতে ফুঁসতে কালো কালো দৈত্য চলেচে। সেকালের জলতোলা কলটি মানুষের প্রাণের জিনিষ তাই পাহাড়ের সঙ্গে আকাশের সঙ্গে রঙে রঙে মিশ খেয়েচে। আর হাল আমলের ঐ জাহাজটা বিশ্বের রাসলীলার প্রতিবাদ করতে করতে বেসুরটাকে সুরলীলার দিকে উৎক্লিষ্ট করতে করতে চলেচে। * * * ছোট্ট ফুল, ছোট্ট পাখী কি সম্পূর্ণ অথচ কি সরল। আর ঐ বৃহৎ যন্ত্রটা তার অসম্পূর্ণতার জটিলতা নিয়ে যেন চীৎকার করচে তার শান্তি নেই। ফুল হলো লক্ষ্মীর বাহন, আর যন্ত্রটা হলো যন্ত্ররাজ কুবেরের; পাখী লক্ষ্মীর দরবারে গান গায়, আর ঐ যন্ত্রটা কুবেরের ভাগ্যের শিঙে ফুঁকতে থাকে। * * * ঐ পাখীটার, এই রিক্ত শাখার কয়েকটি ফুলের কত বড় গাভীর্য ওরা যেন সিংহাসনে বসে আছে। আর নির্লজ্জ যন্ত্রটা যেন ওদের কাছে ভীড়ামি;’

ওরা ফিরেও তাঁকাঁচে না। * * * লোকালয় আর প্রকৃতি গলাগলি
 ভাব করে আছে —কল আর প্রকৃতি কেবলই লড়াই করচে। কলটা আগে
 নত্র হোক, গাছের মতো, পাখীর মতো, তবেই প্রকৃতি তাকে নিজের ঘরের
 মধ্যে বরণ করে নেবে। নইলে কিছুতেই সন্ধি হবে না।’

॥ আজম-সংবাদ—বহির্ভারতীর প্রাচ্য ও পশ্চাত্য প্রবাহ ।

পূজাবকালে (১৯২৪) এবার অনেক ছেলেই আশ্রমে ছিল। লক্ষ্মী-
 পূর্ণিমার রাতে একট সভার আশ্রমের অধিবাসিগণ মিলিত হয়ে সঙ্গীত শ্রবণ
 করেন। সঙ্গীতান্তে জলযোগের ব্যবস্থা ছিল। বিদ্যালয় খোলার পরে আশ্রমের
 ছাত্রীরা একটি সভার আয়োজন করেন। সেই সভার ছোট একটি অভিনয়
 আর কতকগুলি সঙ্গীত হয়। ভ্রাতৃদ্বিতীয়া উপলক্ষে আশ্রমের মহিলাগণ
 ও ছাত্রীগণ আশ্রমের অধিবাসিগণকে নিমন্ত্রণ করে পরিতৃপ্তি সহকারে
 খাইয়েছিলেন। দু-টি ছাত্র বিনা বেতনে শিক্ষাসঙ্গে লেখাপড়া শেখার সুযোগ
 লাভ করে। তারা সবাই কব্বলের আসন আর সত্তরফি বুনতে পারে।
 আশ্রমে সর্ব্বেণ কাপ ম্যাচের খেলা হয়। অধ্যাপক ভিকিলের চেয়ার আশ্রমে
 একটি সুন্দর ‘হকি’ দল গড়ে উঠেছিল। ক্ষিতীশচন্দ্র রায় বোধে ভান্ডার্য
 বিদ্যালয়ে প্রথম স্থান অধিকার করেন। স্বলারশিপ নিয়ে তিনি ঐ বিদ্যা
 শেখার ক্ষেত্রে ইংলণ্ড-যাত্রা করেন। শচীন্দ্র সেন লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয় থেকে
 আবহবিদ্যা গবেষণা করে ‘ডাক্তার’ উপাধি পান। রেজুন-কলেজের অধ্যক্ষ
 লিম্ চীনা ভাষা শেখাবার ক্ষেত্রে আশ্রমে আসেন।

আচার্য নন্দলাল বলেন : ‘লিন ওয়াং-চিয়াং (Dr. Lin Wong
 Chiang) চীনে পণ্ডিত চীনাভবনে চীনা পড়াভেন। তখন চীনাভবনের বাড়ি
 হয়নি। তিনি চীনে পড়াভেন আর বাঙ্গালা শিখভেন। তিনি আমাদের
 কলাভবনে আসভেন্। এসে চীনা আর্টের বই থেকে অনুবাদ করভেন। তিনি
 তখন অনুবাদ করভেন আমাদের চীনা আর্টের বই যা সংগ্রহ ছিল তাঁর
 থেকেই। ছবি, রং —এই সব বিষয়ে অনুবাদ করভেন। আমি আর
 বিনোদ তাঁর কাছে বসে থাকভুম। তিনি যা বলভেন, আমরা সব লিখে
 নিভুম। তাঁর স্ত্রী বাঙ্গালা খুব ভালো শিখেছিলেন। গুরুদেবের বই ভালো

পড়তে পারতেন।

'ঊঁরা চীনে ফিরে গেলেন। আমাদের এখান থেকে যে-সব ছাত্রছাত্রী পরে পেকিংগে গেল, তখন ঊঁরা এদের খুব সাহায্য করেছিলেন। সে-সময়ে নব-চীন সকলের ওপর খুব অত্যাচার করছে। উক্তের লিনের মা অন্ধ হয়ে যারা গেছেন।'

আশ্রমে পৌষ-উৎসব এসে গেল। উৎসবের জগে বৈদ্রাতিক আলোর ব্যবস্থা হলো। অতিথিদের থাকার জগে তাঁবু খাটানো হলো। পানীয় জলের ভালো ব্যবস্থা ছিল। শাস্ত্রিকার জগে Boy's Scouts বা ব্রতী-বালকের ব্যবস্থা হলো। দোকান এসেছিল মোট ষাট-টি। কলাভবনের পোস্টকার্ড আর ছবির একটা দোকান ছিল। যাত্রা-গান এলো আদিত্যপুর থেকে। যাত্রা গান শুনে অধ্যাপক স্টেন কোনো অলাক হয়েছিলেন। সাঁওতালদের নানারকম খেলার ব্যবস্থা হলো। বাজি পোড়ানো হয়েছিল। ৭ই পৌষ সকালে মন্দিরে আচার্যের কাজ করেন রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়। ৮ই পৌষ সকালে আশ্রমজগে পাক্তন ছাত্রদের সভা হলো। বর্তমান ছাত্রেরা তাতে যোগ দিয়েছিল। সভাপতিত্ব করেন উক্তের শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়। ৯ই পৌষ সকালে পরিষদের অধিবেশন হয়। অধ্যাপক স্টেন কোনো প্রথমে ভাষণ দেন। এাও জগে সাহেব আর শাস্ত্রীমহাশয়ও বক্তৃতা দেন। দুপুরে কলাভবনে পরিষদের পুনরায় অধিবেশন হয়।

পৌষ-উৎসবের পরে আশ্রমবাসীদের দিগ্বিজয়ের পালা। সাধারণতঃ পৌষ-উৎসবের পরে ভ্রমণের জগে সপ্তাহখানেক ছুটি থাকে। বিভিন্ন বিভাগের ছাত্রছাত্রী আর অধ্যাপকগণ বিভিন্ন দলে বিভক্ত হয়ে নানা দিকে দিগ্বিজয়ে বের হন। আচার্য নন্দলাল, প্রমদাবাবু আর নেপালবাবুর নেতৃত্বে ছাত্রেরা মালদহের দিকে যান, - গোড় আর আদিনার পুরাতন শিল্পকর্মাদি দেখে তার অনু-অঙ্কন আনবার জগে। দ্বিতীয় দল বের হয় সর্গোবাবু আর অক্ষয়বাবুর সঙ্গে। তাঁরা গিয়েছিলেন লাউসেন-গড় দেখতে। তৃতীয় দলের নেতা ছিলেন মণি গুপ্ত। বিহারের হমকা-দেওখরের দিকে ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে যান তিনি। সঙ্গে ছিলেন মাসোজী, কায়সর্নাঙ্ক আর নির্মালা। চতুর্থ দল বের হয়েছিল কোপাট নদীর উৎস-সন্ধানে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সেটা সম্ভব হয়নি। পশ্চিমধে একটি গ্রামের আশ্রিত্য-প্রার্থ্যে যুদ্ধ হয়ে

সেখানে তাঁরা তাঁবু গেড়েছিলেন। পরে ফিরে আসেন। এই দলের নেতা ছিলেন শ্রীপ্রমথনাথ বিশী। আর একটা দল বের হয়েছিল কাটোয়া-নবদ্বীপের দিকে। তাঁদের নেতা ছিলেন নগেন্দ্রনাথ আইচ। কেন্দুলি-মেলা। কালীমোহনবাবুর নেতৃত্বে আশ্রমের স্বেচ্ছাসেবক-দল জয়দেবের কীর্তিপীঠ কেন্দুলির মেলাতে যায়। সঙ্গে গিয়েছিলেন অধ্যাপক স্টেন কোনো। তিনি মেলা দেখে বেশ প্রীতিলাভ করেন। স্বেচ্ছাসেবকদের কাজ বেশ ভালোভাবে সম্পন্ন হয়েছিল।

এই সময়ের দিকে শান্তিনিকেতন-কলাভবনে বিদেশী পাশ্চাত্য অধ্যাপকদের অবদান সম্পর্কে কিঞ্চিৎ বলা আবশ্যিক। অর্ড্রে কার্পেলস ১৯২৩ সালে এখানে বিলাতী অয়েল-পেন্টিং শেখাতেন। কলাভবনে ভারতশিল্পের ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী শান্তা চট্টোপাধ্যায় (নাগ) তাঁর কাছে তৈলচিত্র অঙ্কনের পদ্ধতি শিক্ষা করতে লাগলেন। কলাভবনে প্রথম মূর্তি-গঠন শেখাতে আরম্ভ করলেন (১৯২৫) লিজা ফন্. পট্ নামে একজন অফ্রিগান মহিলা-শিল্পী। শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বিশী, শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীসুধীরচন্দ্র খাস্তগীর, শ্রীরামকিঙ্কর বেঙ্গ এঁর কাছে প্রথম পাঠ নিলেন। লিজা ফন্. পটের পরে মাদাম মিল্‌ওয়ার্ড্ এই ক্লাস বিধিবদ্ধভাবে শুরু করেন। কলাভবনে মূর্তি-গঠনের ক্লাস নিয়মিত প্রবর্তিত হলো। মাদাম মিল্‌ওয়ার্ড্ ছিলেন ইংরেজ মহিলা। ইনি রোঁদা, বুর্দেলের পরম্পরায় শিক্ষাপ্রাপ্ত শিল্পী। এই ক্লাসে পূর্বতন সত্যেন্দ্র বিশী, প্রভাত বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সুধীর খাস্তগীর, রামকিঙ্কর বেঙ্গ আর বাসুদেবন্ ছাড়া, শ্রীমতী কিরণবালা সেন যোগ দিলেন। ১৯২৫ সালে শ্রীরামকিঙ্কর বেঙ্গ সবে এসে বিশেষভাবে মিল্‌ওয়ার্ডের মূর্তিগঠন-ক্লাসে পাঠ নিতে শুরু করলেন।—ভারতশিল্প সাধনার পীঠস্থানে এই উভয় পাশ্চাত্য শিল্পরীতি-প্রবর্তনের মূলে হলো ডক্টর স্টেলা ক্রামরিণের প্রত্যক্ষ প্রভাব। আচার্য নন্দলালের বিশিষ্ট ছাত্রদের মধ্যে কেউ কেউ আবার এই সময়ে ভিন্ন পথেও স্নাতক পড়লেন ক্রামরিণের শিষ্য হয়ে। যাইহোক, কলাভবনের অধ্যক্ষ নন্দলাল কিঞ্চিৎ বিস্মিত হওয়া ব্যতীত এ-সবে কোনো আপত্তি প্রকাশ করেননি। মিল্‌ওয়ার্ড্ সম্পর্কে নন্দলাল বলেন :—

‘মিল্‌ওয়ার্ড্ ছিলেন খাস বিলাতী ডালো মহিলা-ভাস্কর। আমাদের

প্রভাত বন্দ্যোপাধ্যায়, সুধীর খাস্তগীর, রামকিঙ্কর বেজ—এঁরা সব ছাত্র ছিলেন তাঁর। মিল্‌ওয়ার্ড গুরুদেবের পোর্ট্রেট তৈরি করলেন। গুরুদেবের প্লাস্টারে পোর্ট্রেট তিনি তৈরি করলেন এখানে। করে, সেটি বিলেতে নিয়ে গিয়ে মার্বেলে কেটেছিলেন। — হয়নি ও গুরুদেবের মূর্তি — বললুম আমি। বদলান, — বললুম আমি। আসল পোর্ট্রেটাই বাদ দিয়েছেন। 'কেন, কি হলো.' জিগোস করলেন তিনি। — গলা থেকে শুধু মুখটা করেছেন. এ তো ঠিক পদ্ধতি নয়. — বললুম আমি। — মুখটা important তো বটেই; দু-কাঁধ আর ঘাড়টাও important যে। বৃষস্ক হলেন আমাদের গুরুদেব। টালের মতন কাঁধ আর পিঠ তাঁর। তাই শুধু মুখুতে আমাদের চলবে না। যাই হোক, ভালো হলো না গুরুদেবের সেই মূর্তিটা. ও-সব যোজনা করলেন না বলে। ফোটো আছে রবীন্দ্রভবনে। আমাদের কিঙ্কর শেষে স্কাল্‌চারের মাস্টার হলেন মিলার্ডের কাছে পাঠ নিয়ে। আমার পাঠ এগোল না— তাঁর ছাত্র হয়েও।'

॥ মালদহ, গোড়, পাঞ্জাবী ভ্রমণ, ১৯২৪-২৫ ॥

আচার্য নন্দলালের ২৮সংখ্যক ডায়েরীতে গোড়-টুরের বিবরণ রয়েছে। নোটবই-এ বিভিন্ন মসজিদের ও টেকোটা কাজের নক্সা আঁকা আছে।

‘প্রমদাবাবু তখন আশ্রম-সচিব। ছাত্রদের ইতিহাস পড়াতেন। প্রমদাবাবু আমার কাছে গোড়-টৌড় ঘুরে আসার প্রস্তাব করলেন। অনেক ঐতিহাসিক বস্তু দেখবার আছে ওখানে। প্রমদাবাবু, নেপালবাবু আর গৌরবাবু শিক্ষকদের ভেতর সঙ্গী হলেন আমার। ঐ সময়ে এখানে ছিলেন এন্স. আর. এন্স. নাট্টু। তাঁর কথাতে আমরা বুঝেছিলুম, তিনি একজন প্রতিভাশালী বিরাট ইঞ্জিনিয়ার। তাঁর ডিগ্রীও ছিল নাকি বিস্তর। তাঁর তত্ত্বাবধানে আশ্রমে তখন বৈদ্যুতিক আলোর বিশেষ সুব্যবস্থা হয়েছিল। তাঁর অমায়িক সরল ব্যবহারে আর গভীর পাণ্ডিত্যে আমরা সবাই মুগ্ধ হয়েছিলুম। তাঁর বয়স তখন ছিল মাত্র চব্বিশ বছর। যাই হোক, তিনিও আমাদের সঙ্গী হলেন। ছাত্রছাত্রীদেরও কেউ কেউ সম্ভবতঃ সঙ্গে গিয়েছিল। তাদের মধ্যে একজনের নাম মনে আছে — শ্রীমতী ঠাকুর। সে বোধহয় আমাদের সঙ্গে পাহাড়পুরেও গিয়েছিল।

‘নামসুম মালদহ স্টেশনে। ওখানে ডাক্তার ছিলেন ষোড়শী সরকার। ষোড়শীবাবু হলেন আমাদের ছাত্র কানাই সরকারের বাবা। ওঠা হলো তাঁর বাড়িতে। ওঁদেরও স্কেচ করা আছে আমার নোট্-বইয়ে, দেখো। তাঁরই অতিথি হলুম। খাওয়া-দাওয়া সারা হলো।

স্টেশন থেকে মহানন্দা পার হয়ে মালদহ শহরে পৌঁছুতে হয়। ইংরেজ আমলে মালদহের নাম হয়েছিল ইংরেজবাজার। ১৭৭০ খৃস্টাব্দে এখানে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর রেশমকুঠি উঠে আসে পুরোনো মালদহ শহর থেকে। ওলন্দাজ, ফরাসীদেরও এখানে কুঠি ছিল। মুসলমানদের পরে, ইংরাজ-রাজকর্মচারীরা এখানে বাস করতো বলে ইংরেজবাজার হলো জেলার সদর। মহানন্দা নদীর ওপর তখন সেতু হয়নি। স্টেশন থেকে শহরে যেতে হতো নৌকোর করে। নদীর বান থেকে শহর রক্ষা করবার জগ্গে নদীতীরে উঁচু বাঁধ রয়েছে। মালদহ নামটি খুব পুরোনো। রামায়ণে ‘মলদ’ নামের উল্লেখ আছে। পুরাণেও আছে। এ ছিল নাকি তাড়কা রাক্ষসীর দেশ। পরে আসেন আর্যেরা। মালদহের পাশেই হিন্দু বৌদ্ধ আর মুসলমান যুগের রাজধানী গোড়-পাণ্ডুরা। আমের জগ্গে মালদহের বিশেষ খ্যাতি। কাছারি-বাড়ির হাতার মাঠে একটা খুব পুরোনো আমগাছ আছে। নাম হলো বৃন্দাবনী আমগাছ। মালদহের রেশম জগদ্বিখ্যাত। এখানকার রেশমী ধুতি শাড়ী আর রুমালের খ্যাতি বেশি। সে কাপড়ের কত রকম নাম — উহু, গুলবিশি, বুলবুল, চসম, চাঁদতারা, কদমফুলী, মাপচর — এই সব। রং করবার জগ্গে এখান থেকে মট্কা পাঠানো হয় মুর্শিদাবাদে। সেখান থেকে যায় দেশ-বিদেশে।

মালদহ শহরে দেখবার জিনিস হচ্ছে — ঐতিহাসিক গোলাম হুসেনের কবর, চিত্রশালা, গ্রন্থাগার, রামকৃষ্ণ মিশন, জহর-তলার খান। মালদহের চিত্রশালার বরেন্দ্রভূমি থেকে সংগৃহীত পাথরের মূর্তি আর শিলালিপি-টিপি অনেক আছে। এখান থেকে রাজমহল-রাস্তার ধারে একটা উঁচু স্থান। লক্ষ্মণসেনের রাজধানী লক্ষ্মণাবতী বা ‘লখনৌতী’ ছিল এখানে। অষ্টম শতাব্দের গোড়ার আদিশুর এই গোড় বা লক্ষ্মণাবতীতে ছিলেন বলে প্রবাদ। বৌদ্ধধর্মের কবল থেকে হিন্দুধর্মকে তিনি উদ্ধার করতে চেষ্টা করেছিলেন। কোনোজ থেকে পাঁচজন ব্রাহ্মণ এনে তিনি সনাতন হিন্দুধর্ম শিক্ষা দিয়েছিলেন।

এই পাঁচজন ব্রাহ্মণই হলেন এখানকার রাঢ়ীয় ও বারেন্দ্র ব্রাহ্মণদের পূর্বপুরুষ। রামপালের 'রামাবতী' বা 'রমোতী'-ও ছিল এখানেই কোথাও। শহরে একটি বড়ো মসজিদ আছে আকবরের সময়ে তৈরি। মালদহ ছিল শাক্তপ্রধান। মঙ্গলচণ্ডী, কালী, সর্বমঙ্গলা দেবীর বেদী ছিল সর্বত্র। বাণ্ডুলী, মশান-চামুণ্ডা — এঁদেরও পূজা হতো। চৈতন্যদেবের সময় থেকে মালদহ হয় বৈষ্ণবপ্রধান। চৈতন্য মহাপ্রভু আর নিত্যানন্দের পুত্র বীরভদ্র গোসাঞী মালদহে এসেছিলেন। মখহুমশাহ, কুতুবশাহ আর পিরাণ পীর —এই তিন পীর বিখ্যাত এখানে। মুখহুমশাহ বেড়াতেন বাঘের ওপর চড়ে, আর নদী পার হতেন খড়ম পায়ে দিয়ে। মালদহের গম্ভীরা-গান বিখ্যাত। এ খুবই প্রাচীন। সামিয়ানার নিচে শিবের মূর্তি স্থাপন করে এই উৎসব হয়। আর বছরের প্রধান প্রধান ঘটনাগুলি নাচগান আর অভিনয় করে দেখানো হয়। প্রবাদ, শিবভক্ত বাণরাজা এই উৎসবের প্রচলন করেন। মালদহ-স্টেশনের কাছে একটি ধর্মশালা আর শহরের মধ্যে একটি পাহুশালা আছে।

॥ গৌড়-দর্শন ॥

'ষোড়শীবাধুর বাড়িতে বসেই স্থির হলো, আমরা হেঁটে যাব গৌড় দেখতে। তাঁর ওখান থেকে মাইল চার-পাঁচ হাঁটলেই গৌড়ের সীমানা পাওয়া যাবে। গৌড়ে গিয়ে উঠলুম আমরা সিঙ্ক-ক্যাক্টরীতে। ওখানে সিঙ্কের গুট —কোকুন বা পলু থেকে সিঙ্কের সুতো বের করে কাজ হচ্ছে, দেখলুম। এই পলুগুলো যেখানে রাখা হয়, সেই ঘরের পাশেই একটা বাড়ি আমাদের ছেড়ে দিলে থাকবার জগে। জায়গাটার নাম হলো —পিয়াসবাড়ি। ওখানে থেকে, দেখবার জায়গা সব দেখলুম। বড়ো বড়ো পুকুর, বড়ো বড়ো বাড়ি, বাগানের মধ্যে বাড়ি, গড়বাড়ি ফোর্টের মতন —সব ঘুরে ঘুরে দেখলুম।'

পূর্ববঙ্গ ছাড়া, বাঙ্গালাদেশের প্রায় ভূভাগ পরিচিতি ছিল গৌড় নামে। রাজধানী গৌড়ের সমৃদ্ধি থেকেই একদা সমগ্র দেশ 'গৌড়' নামে প্রসিদ্ধ হয়েছিল। খৃস্টপূর্ব যুগের পাবিনি থেকে বর্তমানের রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাঙ্গালাদেশ বোঝাতে 'গৌড়' শব্দের প্রয়োগ করেছেন। সম্ভব, সুপ্রাচীন 'গৌড়' জাতির

নামের সঙ্গে 'গৌড়' নামটির যোগ আছে। উত্তরভারতে ছিল 'পঞ্চগৌড়'। ষষ্ঠ শতাব্দের আগেই বাঙ্গলাদেশের এই নগর এই নামে প্রসিদ্ধ হয়। গুপ্তরাজাদের সময়ে গৌড় তাঁদের রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল। ষষ্ঠ শতাব্দে শশাঙ্ক ছিলেন 'গৌড়রাজ'। হিউয়েনসং-সাহ্ বলেছেন, শশাঙ্কের মৃত্যুর পরে গৌড়ে সমৃদ্ধ ও জনপূর্ণ সংঘারাম আর বিহারাদি ছিল। তিনি গৌড়-পৌণ্ড্রবর্ধনে কুড়িটি বৌদ্ধ সংঘারাম আর এক-শোর বেশি দেবমন্দির দেখেছিলেন। আর দেখেছিলেন দিগধর-সম্প্রদায়ের বহু জৈন। অষ্টম শতাব্দের মাঝামাঝি উত্তরাপথের প্রাচ্যখণ্ডে চলেছিল অরাজকতা বা 'মাংঘ্যায়'। এই মাংঘ্যায় দূর করবার জগ্গে প্রজারা মিলে ব্যপট নামে একজন রণকুশল লোকের পুত্র গোপালদেবকে রাজা নির্বাচন করলে। বাঙ্গলাদেশে এই হলো প্রথম গণতন্ত্র। জনগণের নির্বাচিত গৌড়েশ্বর গোপালদেব থেকেই গৌড়-মগধ-বঙ্গে পাল-সাম্রাজ্যের ও রাজধানী গৌড় মহানগরীর ইতিহাসের শুরু। ধর্মপাল ও দেবপালের সময়ে এদেশে শিল্পের চরম উৎকর্ষ হয়েছিল। মগধ ও গৌড় হয়েছিল ভারতবিখ্যাত তার প্রস্তর-শিল্পের জগ্গে। হিন্দু ও বৌদ্ধ বহুবিধ ধাতু ও প্রস্তর-মূর্তি এই সময়ে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এই সময়ে প্রসিদ্ধ নাগবংশী ভাস্কর ঘোমান্ ও বীতপালের খ্যাতি ভারতের বাইরেও ছড়িয়েছিল। গৌড়েশ্বর মহীপাল অশোকের মতন যুদ্ধ-বিগ্রহ ত্যাগ করে পরহিতকর ও পারত্রিক কল্যাণকর্মে জীবন উৎসর্গ করেছিলেন। এই সময়ে ওদিকে সুলতান মামুদ উত্তরাপথের প্রসিদ্ধ নগর সব ধ্বংস করছিলেন। কৈবর্ত-বিদ্রোহের সময়ে অভ্যুদয় হলো রামপালের। পালবংশের শেষ-রাজা গোবিন্দপাল। এই সময়ে সেনবংশের পরম্পরা। লক্ষণসেনের তিন ছেলে বারো শতাব্দের শেষদিকে কিংবা তেরো শতাব্দের গোড়ায়, গৌড়-সিংহাসন নিয়ে যখন কাড়াকাড়ি করছিলেন সেইসময়ে গৌড় দখল করে নিলেন বখতিয়ার খিলজীর সহকারী আলিমর্দান ও পরে গিয়াস-উদ্দীন। কিন্তু কিভাবে করলেন, সে-ইতিহাস আজও অজ্ঞাত। বর্তমানে গৌড়ে যে ধ্বংসস্থূপ প্রভবস্ত হয়ে রয়েছে তাতে রয়েছে পরবর্তী ইসলাম অধিকারের স্বাক্ষর। আর সে-সব প্রভবস্তুর বেশির ভাগই আনা হয়েছিল, কালিন্দী-নদীর তীরে পালরাজাদের প্রাসাদ ভেঙ্গে।

ইংলিশবাজার শহর থেকে দক্ষিণমুখে একট রাস্তা গেছে—কানসাটের

দিকে। ঐ পথ ধরে তিন-চার মাইল গেলেই গোড়-নগরের সীমানা শুরু। ওখান থেকে পশ্চিমে তিন মাইল গেলে সাহুল্লাপুরের পুরাতন ভাগীরথীর স্নানের ঘাট, বল্লালবাড়ি আর তাঁর বড়ো সাগরদীঘি পাওয়া যায়। এর কাছেই দ্বারবাসিনী-দেবীর মন্দির। বড়ো সাগরদীঘির ধারে মখদুম শেখ অখি সিরাজ-উদ্দীন নামে এক সাধুর সমাধি। হুসেন শাহের তৈরি একটি ফটকও রয়েছে। কাছেই হুসেন শাহের ছেলে ও নসরংশাহের ভাই সুলতান গিয়াসুদ্দীন মহম্মদ শাহের তৈরি (১৫৩৪-৩৫) জানজান মিঞার বা জহানিয়া মসজিদ।

সাহুল্লাপুরের দিকে না-গিয়ে সোজা দক্ষিণে ইংলিশবাজার থেকে ৭৮ মাইল গেলেই গোড়ের ধ্বংসাবশেষের নিদর্শন দেখা যায়। গোড় ঢোকান মুখে পথের ধারে একটা ঘেরা জায়গায় দু-টা প্রস্তরস্তম্ভ।—নাম হলো শূলদণ্ড। এখানে অপবোধীকে শূলে দেওয়া হতো। এই স্তম্ভ দু-টা থেকে এক মাইল নৈঋতে পিয়াসবারি-দীঘি। লোকে বলে, 'পিয়াসবাড়ি' পুকুর। এখানে উঁচু টিপির ওপর একটি ডাকবাঙ্গলো হয়েছে। এখান থেকে গোড় দেখা যেতে পারে। পিয়াসবারিতে সরকারী তত্ত্বাবধানে একটি রেশমের কারখানা। ঐ রা গিয়ে ঐ কারখানায় উঠেছিলেন। পিয়াসবারি থেকে দক্ষিণদিকে আধ মাইল গেলে রামকেলি গ্রাম। গাঁয়ে ঢোকবার মুখেই রূপ-সনাতনের মদনমোহনের ঠাকুরবাড়ি আর কেলিকদম্বের গাছ। মদনমোহন-মন্দিরের দক্ষিণে এই বৃক্ষ। একটি বেদীর মধ্যে চারটি গাছ। তার মধ্যে দু-টা তমাল আর দু'টি কদম্ব। একটি তমালগাছ খুব বড়ো। শ্রীচৈতন্যদেব রামকেলিতে এসে এরই ছায়ায় বিশ্রাম করেছিলেন। গাছটির নিচে একটি ছোট কালো পাথর। তার ওপর শ্রীচৈতন্যের পদচিহ্ন-অঁাকা। শ্রীচৈতন্যদেব জ্যৈষ্ঠ মাসের সংক্রান্তির দিনে রামকেলিতে এই গাছের তলায় বিশ্রাম নিয়েছিলেন। তাঁর পদচিহ্ন, মদনমোহন-রিগ্রহ, রূপ-সনাতনের বাসাবাড়ি, রূপগোয়ামীর রূপসাগর দীঘি, জীবগোয়ামীর শ্যামকুণ্ড, রাধাকুণ্ড, ললিতাকুণ্ড, বিশাখাকুণ্ড—এই সব পুকুর আছে বলে রামকেলি বৈষ্ণবের পবিত্র তীর্থ। রামকেলির নামান্তর হলো শুণ্ডবন্দাবন। জ্যৈষ্ঠ-সংক্রান্তিতে মেলা বসে। রূপসাগর দীঘিটি বড়ো, কুণ্ডগুলি ছোট। সকল পুকুরেই কুমীর আছে।

রূপসাগরের দক্ষিণদিকে বড়ো সোনা মসজিদ। এর নামান্তর বারদুয়ারী। এ হলো গোড়ের বৃহত্তম মসজিদ; ২৬৮ফুট লম্বা আর ৭৫ফুট চওড়া। ইঁট ও পাথর দুই উপকরণই ব্যবহার করা হয়েছে। পাথরের ওপর নানারকম কারুকর্ম। গম্বুজগুলি ছিল সোনালী-রঙের গাঁটি করা। বাদশাহের দপ্তরখানা ছিল এখানে, এখন ধ্বংসাবস্থা। মসজিদটি চারকোণা পাথরের তৈরি। ভেতরে একটি প্রকাণ্ড দালান বা হলঘর আছে, তাতে স্তম্ভ ছিল দু-সারি। এখন বেশির ভাগই ভেঙ্গে গেছে। হলঘরের ওপরে ছাদ আর ইঁটের তৈরি গম্বুজ ছিল ৩৩টি। শিলানের আকার দেখে সে বোঝা যায়। মসজিদের উত্তর অংশে মেয়েদের বসবার জগো উচ্চমঞ্চ এমনও রয়েছে। এই মসজিদের সামনে উত্তর-দক্ষিণে লম্বা একটি পুকুর। তাতে পদ্মফুল ফুটে থাকে। আলাউদ্দীন হুসেনশাহ এই মসজিদ তৈরি শুরু করেছিলেন; আর তাঁর ছেলে নসরৎ শাহ এটি সম্পূর্ণ করেছিলেন ১৫২৬ খৃস্টাব্দে। মসজিদটি নসরৎশাহের সৌন্দর্যবোধ আর শিল্পানুরাগের পরিচয় দিচ্ছে। কেউ কেউ এটিকে গোড়ের সবচেয়ে উৎকৃষ্ট হর্ম্য বলে থাকেন।

এখান থেকে নৈঋতকোণে এক মাইল গেলে মুসলমান-রাজাদের গোড়-দুর্গের ভগ্নাবশেষ দেখা যাবে। এই দিকে ঐ দুর্গের উত্তরদ্বার। আর এই ছিল প্রধান প্রবেশদ্বার। - এর নাম দাখিল দরওয়াজা। সম্ভবতঃ রুকনুদ্দীন বারবক শাহের তৈরি। এই দুর্গ আর প্রাসাদ এক মাইল বিস্তৃত। দুর্গের চারদিকে ৮ফুট চওড়া আর ৬৬ফুট উঁচু পাথরের ভীম প্রাচীর। ৬৬ফুট বা ২২গজ উঁচু বলে এর নাম 'বাইশ গজ'। এখন প্রাচীর ভেদ করে প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড গাছ উঠেছে; আর জঙ্গলে পূর্ণ। প্রাচীরের নিচে গভীর পরিখা ছিল। সে এখন শুখনো আর তাতে সরষে-টরষের চাষ-আবাদ হচ্ছে। দাখিল দরওয়াজাটি উঁচু হলো ৭০ফুট। তার ভেতর দিয়ে তিনটি প্রকাণ্ড হাণ্ডী পরস্পর পিঠে চড়ে যাতায়াত করতে পারে। স্কাট ছোট লাল ইঁটে তৈরি দরওয়াজার প্রাচীরগাত্রে নানারকম কারুকর্ম রয়েছে। দু-পাশে প্রহরীদের থাকবার ছোট ছোট কক্ষ। এক সময়ে এই প্রকাণ্ড দরওয়াজার দু-দিকে চারটি ইঁটের মিনার ছিল। এই দরওয়াজা দিয়ে ভেতরে প্রবেশ করলে প্রাচীন দুর্গের এই ধ্বংসাবশেষগুলি দেখা যায়, - প্রাচীর ও পরিখা-বেষ্টিত তাবেলী খাস

রাজপ্রাসাদ, বাদশাহ-কবর, কদমরসুল, চিকা-মসজিদ, গুমটি-দরওয়াজা ইত্যাদি। দাখিল-দরওয়াজার পরে কিছুদূর এগোলে পরপর ভাঙ্গা চাঁদ-দরওয়াজা, নিম-দরওয়াজা ইত্যাদি অতিক্রম করে, বাইশগঞ্জী প্রাচীর ও পরিখাবেষ্টিত বিশাল রাজপ্রাসাদের ধ্বংস দেখা যায়। এর পশ্চিম পাশে গঙ্গার প্রাচীন মজা খাত। রাজপ্রাসাদের পুরাতন নাম হলো হাবেলি খাস। এর চারদিকের পরিখা শেওলা আর জঙ্গলে ভরতি। লোকে বলে, এই প্রাসাদ পূর্বে ছিল হিন্দু-রাজাদের, আর এ ছিল তাঁদের অন্দরমহল। অন্দরমহলের পিছনে ছিল বড়োপুকুর আর টাঁকশাল। গোড়প্রাসাদের তিনটি অংশ — উত্তরাংশে দরবার-গৃহ, মধ্যস্থলে রাজপ্রাসাদ, আর সর্বদক্ষিণে হারেম বা বেগম-মহল। এই স্থান এখন নিবিড় জঙ্গলে ঢাকা।

রাজপ্রাসাদের ঈশান কোণে সুলতান হোসেন শাহের বিশাল সমাধিস্থান। এর নাম 'বাজালা কোট' বা বাদশা-কী-কবর। এঁর সমাধিস্থানের পাথরের দরওয়াজা দেখতে ছিল অতি সুন্দর। এর সামনে আর পাশে সাদা ও নীল মীনা-র কাজ-করা ইঁট দিয়ে তৈরি। চার কোণে চারটি গোলাপ আঁকা ছিল। — এই অঞ্চলটি হলো হোসেন শাহের রাজধানী — একডালা।

দাখিল-দরওয়াজা থেকে এক মাইল দক্ষিণে ফিরোজ মিনার বা ফিরোজ শাহের 'ছড়ি'। এটি ৮৩ফুট উঁচু আর নিচের দিকে পরিধি ৬২ফুট; দ্বাদশ-ভূজ আর ওপর দিকে বৃত্তাকার। ভেতরে ৭৩টি ধাপের ঘোরানো সিঁড়ি। আগে এর চূড়োর একটি গব্বুজ ছিল। প্রথম হাবশী সুলতান সৈইফ-উদ্দীন ফিরোজ শা এ-টি তৈরি করান (১৪৮৬-৮৯)। স্থানীয় লোকে একে বলে পীর-আশা-মিনার বা চিরাকদানি। এটি ছিল সঙ্ক্বেতের আড্ডা। মিনারের আলো জ্বলে মহানন্দা-তীরের নিমা-সরাইয়ের মিনারের আলোর সঙ্গে গোড় ও পাণ্ডুরার মধ্যে সংবাদ আদান-প্রদান হতো। নিমা-সরাইয়ের মিনারটি মহানন্দা আর কালিন্দীর সঙ্গমস্থলে। ফিরোজ-মিনার থেকে গোড়ের বিস্তৃত ধ্বংসাবশেষের আর রাজমহলের পর্বতমালার ধূসর শোভা খুবই সুন্দর।

ফিরোজ-মিনার থেকে এক পোয়া দক্ষিণে লুকোচুরি বা লক্ষ্মিচিপি দরওয়াজা। এ-হলো গোড়-দুর্গের পূর্বদ্বার। দুর্গের এই উত্তর আর

পূর্ব দু-টি দ্বার আছে, বাকি দু-টি ধ্বংস হয়েছে। ১৫২২ খৃস্টাব্দে হোসেন শাহ এই দরওয়াজা নির্মাণ করান। শাহ সুজা যখন গোড়ের সুবেদার তি নি কিছুদিনের জগ্রে তাঁর রাজধানী গোড়ে এসেছিলেন। সেই সময়ে তিনি এই দরওয়াজার জীর্ণ-সংস্কার করান। বাদশাহের বেগমেরা এখানে লুকোচুরি খেলতেন। এরই পাশে কদমরসুল-ভবন দেখবার মতন। ১৫৩০ খৃস্টাব্দে নসরৎ শাহ নির্মাণ করান। এর গম্বুজ একটি। চার কোণে মিনার চারটি। মিনারগুলি কালো পাথরের। মসজিদের গম্বুজীয় একটি বড়ো বেদীর ওপর আর-একটি ছোট বেদী তার ওপর কতিপাথরের তৈরি দু-টি পদচিহ্ন — পয়গম্বর মহম্মদের। মসজিদের ভেতরের দরওয়াজা কাঠের তৈরি। চার-শ বছরের পুরানো। তক্তার ওপরে কাপড় মেরে পলস্তারা-করা। এখনও সে-কাজ টিকে রয়েছে। কামরার ভেতর কাঠের একটা প্রকাণ্ড সিঁদুক। তার ভেতরে করেই 'কদম' আনা হয়েছিল। হোসেন শাহ এ-টি আনিয়েছিলেন মক্কা থেকে। রাখা ছিল পাণ্ডুরার বড়ো দরবার চিল্লাখানায়। মসজিদের সম্মুখভাগ পূর্ব দিকে। গায়ের ইঁটের ওপর নক্সার কাজ অতি সুন্দর। দরজার ওপরে ভোগরা লিপিতে শিলালেখ রয়েছে। কদমরসুলের পাশেই বিষ্ণুমান্দরের মতন দো-চালা কুঁড়েঘরের অনুকরণে তৈরি একটি সৌধের মধ্যে অনেকগুলি কবর। তার মধ্যে রয়েছে আওরঙ্গজেবের সেনাপতি দিল্লির খাঁ-র পুত্র ফতে খাঁ-র — একটি। এই বাড়িটি রাজা গণেশের তৈরি বলে প্রবাদ।

কদমরসুলের এক রশি দক্ষিণে পাঁচীর ভেদ করে একটি গম্বুজপথ। এর পশ্চিমে পাঁচীরের গারে গম্বুজ-দরওয়াজা। এর গারে সাদা ও নীল মিনার কাজ-করা ইঁট।

গম্বুজ-দরওয়াজার পশ্চিমে চিকা মসজিদ। বাড়র থাকতো বলে এর এই নাম। এর আবার নাম চামখানা বা চোরখানা। এর গম্বুজগুলি একটু বড়ো। এরও দেওয়ালে সাদা আর নীল মিনার কাজ-করা ইঁট। এখানে সুলতান জালাল-উদ্দীনের পুত্র মাহমুদ শাহের কবর রয়েছে। এই মসজিদটিকে দেখলে একটি প্রকাণ্ড প্রাসাদের ভগ্নাংশ বলে মনে হয়। মাথায় একটি প্রকাণ্ড গম্বুজ। ভেতর দিকে ইঁটের ওপর মিনার কাজ। মেঝে পাথরের। এনাখেল-করা ইঁট দিয়ে পাঁচীরের গারে বাঁধন দেওয়া হয়েছে। এই মসজিদের

পশ্চিমেই বাইশগঞ্জী। এখানকার মাটি খঁড়ের কয়েকটি সমাধিস্থান পাওয়া গেছে। এর উঠোনটি যে আগাগোড়া এনামেল-ইট দিয়ে বাঁধানো ছিল তারও প্রমাণ রয়েছে।

কদমরসুল থেকে আধ মাইল পূবে দক্ষিণমুখে গেলে তাঁতিপাড়া মসজিদ (১৪৮০)। এটিও ভেঙ্গে গেছে। এরও স্তম্ভ আর গম্বুজ ছিল। এখন ছাদ আর গম্বুজ নাই। কিন্তু ভেতরের দেওয়ালের গায়ে কুলুঙ্গীতে বা মিহরাবে সুন্দর, সুস্বন্দ ও অপূর্ব নক্সার কাজ এখনও রয়েছে। অলঙ্কারে টেরাকোটা-রীতির নিদর্শন রয়েছে। তাঁতীদের বাস ছিল এখানে।

বাইশগঞ্জী থেকে জেলাবোডের রাস্তা ধরে একটু উত্তরে এগোলেই চামকাঠি মসজিদ। ইংরেজবাজার থেকে ন-মাইল দূরে। মসজিদটি ইঁটে তৈরি। ভেতরের কিছু-অংশে পাথরের কাজ রয়েছে। নির্মাণকাল হলো ১৪৭৫ খৃস্টাব্দে শামসুদ্দীন সুফ শাহের সময়ে। 'চামকাঠি' নামে এক মুসলমান-সম্প্রদায়ের জন্মে তৈরি।

তাঁতিপাড়া-মসজিদ থেকে আধ মাইল দক্ষিণে গেলে লোটন বা লোটন মসজিদ। এর ওপর একটি গম্বুজ। এর ইঁটে সবুজ হলদে নীল ও সাদা মীনার কাজ অতি সুন্দর। তৈরি করিয়েছিলেন ১৪৭৫ খৃস্টাব্দে সুলতান শমসু-উদ্দীন ইউসুফ শাহ। প্রবাদ, লোটন নামে একজন নর্তকী এটা তৈরি করিয়েছিল। এটা মসজিদ হলেও, ঐশ্বর্যে ধনী বিলাসভবন থেকে কোনো অংশ কম নয়। কেউ কেউ বলেন, সারা হিন্দুস্থানের মধ্যে এই রকম সুন্দর হালকা গাঁথুনির কারুকার্যখচিত সৌধ আর নাই। লোটন মসজিদের ঈশানকোণে আর চামকাঠি মসজিদের এক মাইল আঁগ্নিকোণে একটি বৃহৎ পুকুর। নাম হলো —ছোট সাগর-দীঘি। এ-হলো পিয়াসবারি-দীঘির প্রায় চারগুণ বড়ো। এখান থেকে আগে রাজপ্রসাদে জল-সরবরাহ হতো। এর পাড়ে ক-ঘর চাষী বাস করছে। প্রবাদ, হিন্দুরাজত্বের সময়ে এই দীঘি কাটানো হয়েছিল। ধনশক্তি ও চাঁদসদাগর এর পাড়ে নাকি বাস করতেন।

লোটন মসজিদ থেকে দু-মাইল দক্ষিণে পাঁচখিলানের একটি পুরানো সাকো পার হয়ে রাজধানীর দক্ষিণ-প্রাচীর ভেদ করে কোতোয়ালি-দরওয়াজা। ঘরের দু-দিকে শহর-কোতোয়ালীদের বাস করবার জন্মে অর্ধচন্দ্রাকার কামরাঙালি ভেঙ্গে গেছে। এই দরওয়াজার খিলান ৫১ ফুট চওড়া আর ১৭ ফুটের বেশি

উঁচু। এই দরওয়াজা আর সাঁকোটি পনেরো শতাব্দের মাঝামাঝি ইলিয়াসু শাহী বংশের সুলতান নাসির-উদ্দীন মাহমুদ শাহের তৈরি।

কোতোয়ালি-দরওয়াজা ছাড়িয়ে একটু দক্ষিণে বঙ্গদীঘি। এ-টি বঙ্গালসেনের সময়ে কাটা। বঙ্গদীঘির দু-মাইল দক্ষিণে গোড়ের পুরানো শহরতলি ফিরোজপুরে ককির নিয়ামৎ-উল্লাহ মসজিদ। ইনি গুজরাটী ছিলেন। সেইজগ্রে প্রতি পৌষ-সংক্রান্তির দিন এখানে গুজরাটী-পীরের মেলা বসে। সমাধিসৌধটি সুলেমান কররানির সময়ে ১৫৫৯ খৃস্টাব্দে তৈরি। এই সমাধির কাছেই টাকশাল-দীঘির ধারে ছোট সোনা-মসজিদ। এর সামনের পাথরে উৎকীর্ণ কারুকর্ম অতি সুন্দর। বড়ো সোনা-মসজিদের মতন ছোট সোনা-মসজিদেও সোনালী রঞ্জের গিলটির কারুকর্ম কতক আছে। ষোড়শ শতাব্দের এই মসজিদটিকে কেউ কেউ গোড়ের মণি বলেছেন। বড়ো সোনা-মসজিদের মতন এটি বারান্দাওলালা মসজিদ। এমন সুন্দর পাথরের নক্সা গোড়ের অন্ত কোনো মসজিদে নাই। হুসেন শায়ের সময়ে এ-টি তৈরি।

গোড়ে আরও ক-টি দেখবার স্থান দেখলেন ওরা। —কাঁচাগড়, লোহাগড়, চন্দ্রসূর্যের প্রস্তর, গোড়েশ্বরীর মন্দির, জহরাবাসিনী, মনকামনা শিব, রমাভিটা, পাতালচণ্ডী —এই সব।

নিমা-সরাই বা পুরাতন মালদহ। এই ছিল রাজধানী পাণ্ডুরার বন্দর ; অবস্থিত হলো মহানন্দার পূর্বতীরে —মহানন্দা ও কালিন্দীর সঙ্গমের ওপর। নতুন মালদহ বা ইংলিশবাজার থেকে জলপথে কিংবা পাকা রাস্তা ধরে যাওয়া যায়। ওঁরা গেলেন নদী পার হয়ে পাকা রাস্তা ধরে। আগে নগরটির চারদিকে প্রাকার ছিল। এখনো পারঘাটায় এই দুর্গের দুয়ার রয়েছে। এই দরওয়াজার সামনে মহানন্দার ওপারে একটি উঁচু মিনার আছে। এর নাম হলো —নিমা-সরাই মিনার। মিনারের গায়ে অনেক পাথর বেরিয়ে আছে। দেখতে ক্ষুভেপুর-সিক্রির হিরণ-মিনারের মতন। শিকার করবার জন্তে বা শত্রুর আসা লক্ষ্য করবার জন্তে তৈরি। শত্রু আসছে দেখতে পেলে মিনারের গায়ে পাথরগুলির ওপরে মশাল জ্বলে গোড়-রাজধানীর লোকদের সতর্ক করে দেওয়া হতো। এখানে রয়েছে ছোট সোনা-মসজিদ। দাউদ খাঁ-এর সময়ে তৈরি (১৫৬৬)। দু-টি বড়ো গম্বুজ আর একটি খিলাস সুন্দর দেখতে। চারকোণে চারটি মিনার আর চোকায় মুখে সুন্দর

কাকুকার্য-করা পাথরের স্তম্ভ। এই সময়ে তৈরি হয়েছিল মালদহের কাটরা। কাটরা হলো একটি প্রকাণ্ড উঠানের চারদিকে বাড়ি তৈরি করে তার দু-দিকে বড়ো বড়ো দরজা রাখা। এ ছাড়া, এখানে আরও মসজিদ রয়েছে। সবচেয়ে মজার হলো, ভোতাপাখীর কবর। এই পাখিটি নমাজ পড়তে শিখেছিল। তার কবর রয়েছে ফকীর শাহ গদার দরগাহে। উল্টোদিকে হু-পীরের কবর। একটি গর্তে হু-টেলে এই পীরের পুণ্ডা করতে হয়। পুরাতন মালদহের পূবদিকে দু-টি পুকুর — 'ধর্মকুণ্ড' আর 'দেবকুণ্ড'। পালয়াজাদের সময়ে কাটা। দেবকুণ্ডের এক মাইল উত্তরে বেহলা নদী। প্রবাদ, বেহলা লখিন্দরের মৃতদেহ মিয়ে ভেলার চেপে ভাসতে ভাসতে কালিন্দী নদী দিয়ে এই নদীতে পৌঁচেছিলেন।

॥ পাণ্ডুরা ॥

আদিনা সৌড় থেকে কুড়ি মাইল দূরে। আদিনা-স্টেশনে মেনে মুসলমান-আমলের বাঙ্গালার প্রথম রাজধানী পাণ্ডুরার যেতে হয়। স্টেশন থেকে আদিনা মসজিদ মাইল তিনেক দূরে। ওঁরা হেঁটে গেলেন পাণ্ডুরা। পাণ্ডুরার উত্তর সীমানার রায়দীঘি, পূর্ব-সীমানার আদিনা মসজিদ, পশ্চিম সীমানার মহানন্দা আর দক্ষিণে শমসাবাদ। পাণ্ডুরা দীর্ঘ হলো বোল মাইল, আর আড়ে আট মাইল। এই হলো 'হজরৎ পাণ্ডুরা'। পাণ্ডুরা অতি প্রাচীন নগর। কেউ বলেন, এই হলো সেকালের পোপু বর্ধন। আদিনা স্টেশন থেকেই বনজঙ্গল। দু-মাইল দূরে প্রত্নকীর্তি পাণ্ডুরার প্রাচ। প্রথমেই পাণ্ডুরার বড়ো দরগাহ। এখানে রয়েছে পীর সৈয়দ মকদুম শাহ জলাল ভবরিকীর সমাধি। পীরোগুর জমি বাইশ হাজার —সেইজন্তে নাম বাইশ-হাজারী দরগাহ। স্নীকেন্দ্রে যেমন মহাপ্রভুর দাঁতন-কাটি থেকে প্রকাণ্ড পাহ হয়েছিল, এখানেও তেমনি একটি নিমগাহ ফকির সাহেবের দাঁতন-কাটি থেকে হয়েছে বলে প্রবাদ। দরগাহের ভেতরে জুম্মা মসজিদ। মসজিদের মধ্যে ফকির সাহেব বেখানে বসে উপাসনা করতেন সেখানটা নবাব সিরাজ-উদ্দৌলা রূপোর বেড়া দিয়ে ঘেরে দিয়েছিলেন। সে-বেড়া এখন নাই। এখানে বড়ো মেলা বসে। এই দরগাহের খিলান হলো

পাঁচটি। বাইরের চত্বরে কষ্টিপাথরের দু-টি স্তম্ভ আছে। বড় দরগাহের পূর্বদিকে হিন্দু মন্দিরের মতন একটি ছোট মসজিদ আছে। আগে ও-টি মন্দিরই ছিল। কষ্টিপাথরের ওপর নক্সা দেখেও মনে হয়, এটি হিন্দু কিংবা বৌদ্ধ যুগের। দরগার ভেতরে একটি ভাঙ্গা সৌধ। —নাম হলো —লক্ষ্মণসেনা দালান। এই দরগাহে 'সেখগুডদগা'র পুঁথি ছিল। বড়ো-দরগাহের পাশে ছোট দরগাহ বা ছয়হাজারী দরগাহ। এই দরগার উঠানে কাজী নূর মসজিদ। এর উত্তর দিকে প্রাচীরের বাইরে স্তূপ খনন করে বিচিত্র কারুকার্য-করা চারকোণা কষ্টিপাথরের স্তম্ভ আর উজ্জ্বল পাথরের খণ্ড অনেক পাওয়া গেছে। আর পাওয়া গেছে কালোপাথরের গোল গোল আসন। এর পূর্বদিকে ভাঙ্গা 'মুরিদখান'; এইখানে নাকি হিন্দুদের কলমা পরানো হতো। রাজা গণেশের ছেলে যত্নও নাকি ইসলামে দীক্ষা নিয়েছিলেন এখানেই। ছোট-দরগাহের গম্বুজ হলো তিনটি —একটি ভাঙ্গা। সামনে পুকুর —পাথরের পাঁচীর-বেড়া। উঠানে বিস্তর কবর। অনেক পাথরের ওপর হিন্দু-দেব-দেবীর মূর্তি অঁকা।

ছোট-দরগাহ থেকে একটু উত্তরে সোনা-মসজিদ (১৫৮৪)। এর অপর নাম কুতুবশাহী মসজিদ। এ-টা মুরিদখানার উত্তরে। এর দশটি গম্বুজ; একটিও নাই। ঝার বা স্তম্ভ স্তম্ভ এখনও আছে। এর ঈশানে বৃহৎ সমাধিসৌধ —পাণ্ডুরার একলাখী। এর ওপরে প্রকাণ্ড একটুগম্বুজ। এর দক্ষিণ দিকে কষ্টিপাথরের প্রবেশদ্বারের পাশে পাথরে হিন্দুদের দেবতার মূর্তি খোদাই করা রয়েছে। দরজার পাথরের চৌকাঠে বুদ্ধমূর্তি আছে। কোনো হিন্দু বা বৌদ্ধ মন্দির ভেঙ্গে এই ভোরণটি আনা হয়েছিল। হিন্দু আর বৌদ্ধ স্থাপত্যের নিদর্শন একলাখীর বহু পাথরে দেখা যায়। পাথরের দেওয়ালে লতা-পাতা ফুল টুল খোদাই করা। ইটের গাঁথুনি চমৎকার। তার ওপর নক্সার কাজ আরও সুন্দর। পাথরের দরজার মাথার পাথরে খোদাই-করা গণেশ-মূর্তি। সেইজন্তে কেউ কেউ বলেন, এটি রাজা গণেশের তৈরি। আগে মিনার ছিল চারটি, এখন সব ভেঙ্গে গেছে। এখানে রাজা গণেশের ছেলে যত্ন, তাঁর পত্নীর ও পুত্রের সমাধি আছে। একলাখী বাজারের পাঠান মুলতানদের স্থাপত্যশিল্পের অতি উৎকৃষ্ট নিদর্শন। তৈরি করতে এক লক্ষ টাকা খরচ হয়, সেইজন্তে এই নাম। একে আবার 'একলাখী'-ও বলে। এ-টি হিন্দু-মন্দির-

ছিল, দেখেই বোঝা যায়। নির্মাণকাল ১৪১০ থেকে ১৪১৮ সালের মধ্যে।

পাণ্ডুরা আর আদিনা যাবার যে পুরানো পথ, সে ১৫ ফুট চওড়া, তার ওপরটা কাঁচা, কিন্তু নিচের ইঁট। এই পথের দু-দিকে ভাঙ্গা ইঁটের স্তূপ, একদা আর্মার-ওমরাহদের আবাস ছিল, তা বোঝা যায়। একলাখী থেকে এক মাইল উত্তরে একটি পুরানো সেতুর স্তম্ভে গণেশ আর তাঁর সঙ্গে অস্ত্র দেবতার মূর্তিও খোদাই করা রয়েছে। পুরাতন গৌড় থেকে পাথর-টাতর এনে পাণ্ডুরা নগর তৈরি করা হয়েছিল তার বছ প্রমাণ পাওয়া যায়। এই সেতু থেকে দু-মাইল উত্তরে বিশাল আদিনা মসজিদ।

আদিনা মসজিদের তিনদিকের ছাদ আর গম্বুজ পড়ে গেছে ; পশ্চিমের ভগ্নস্তূপ আছে। মসজিদটি ৫০০ ফুট লম্বা আর ৩০০ ফুট চওড়া, আর ৬০ ফুট উঁচু। এমন বিশাল মসজিদ ভারতে নাই ; পৃথিবীতেও কম আছে। দামাঙ্কাদের জুমা মসজিদের মাপে ও অনুকরণে এ-টি তৈরি। বাঙ্গালার মুসলমান আমলের স্থাপত্যশিল্পের সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। মসজিদের ভেতরে একটি কষ্টিপাথর-মোড়া বৃহৎ প্রকোষ্ঠ আছে। ওখানে আচার্য উপাসনা করতেন। উপাসনা-বেদাটি কালো পাথরের তৈরি ; দেখতে ঠিক হিন্দু-মন্দির বা রথের মতন। এ-টা যে হিন্দু-মন্দিরের অংশ ছিল তাতে সন্দেহ নাই। আর একটা বিরাট ব্যারাকের মতন কামরার অবশেষ, ওখানে হাজার লোক নমাজ করতে পারতো। মসজিদের ক-টি কামরার দরজার কষ্টিপাথরের চৌকাটে লতা ফুল সাপ ইত্যাদির চিত্র-অঁাকা সুন্দর কারুকার্য রয়েছে। এ-সবও আগেকার হিন্দু-মন্দিরের অঙ্গ। মসজিদের ভেতরে পাথরের খাম আর ইঁটের দেওয়াল দিয়ে ১২৭টি সমভূজে ভাগ করা, আর প্রত্যেকটির ওপর একটি করে গম্বুজ ছিল। ছোট-বড়ের মিলিয়ে এর গম্বুজ ছিল প্রায় চার-শ। ভেতরে উপাসনার কক্ষটি খানিকটা দোতলা। এতে বাদশাহের বসবার স্থান ছিল। বাদশাহ আসতেন ওখানে গুপ্ত-পথ দিয়ে। স্থানটির নাম হলো —বাদশাহ-কী-তখৎ। এখানে বেগমেরা নাকি নমাজ পড়তেন।

আদিনা মসজিদের অধিকাংশ স্তম্ভ, মিনার, গম্বুজ পড়ে গেছে ; তবু যা অবশিষ্ট আছে সে-ও দেখবার জিনিস। কোনো কোনো গোলাকার পাথরের খামগুলি এতো মসৃণ যে অগ্ননার মতন মুখ দেখা যায়। কোনো কোনো

কঙ্কপ্রাচীর ওপর-নিচে মোড়া কঙ্কিপাথর দিয়ে। কঙ্কপ্রাচীরের গায়ে ভোগরা অঙ্করে বয়েত লেখা আছে, মর্তাবাসীদের আল্লাহর উপাসনা করবার জন্তে উপদেশ দিয়ে।

স্থানীয় লোকেরা বলেন, আগে এখানে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন শিবলিঙ্গ; নাম ছিল তাঁর —‘আদিনাথ’। সেই আদিনাথ-এর ‘থ’ কেটে ‘আদিনা’-র উৎপত্তি। মদিনার সঙ্গে মিলও হলো এতে। এই ব্যাখ্যা শুনে স্থানীয় সাঁওতালেরা একবার মসজিদ দখল করতে গিয়েছিল। বাধা দিয়েছিলেন বৃটিশ সরকার। কেউ বলেন, এটি একটি বৌদ্ধ-স্তূপও হতে পারে।

মসজিদে উপাসনা-বেদীর ওপর ওঠবার সিঁড়িতে ছ-টি ধাপ আছে। তাব মধ্যে ওপরে শেষের ধাপটির গায়ে একটি ভাঙ্গা দশভুজা-মূর্তি গেঁথে দেওয়া হয়েছিল। মসজিদের গায়ে পাথরগুলিতেও গণেশ-টনেশের মূর্তি খোদাই করা আছে। আর এখান থেকে পাথরের হিন্দু-দেবদেবীর মূর্তি আর মন্দিরের উপকরণ অসংখ্য পাওয়া গেছে। এই জন্তে ছাভেল সাহেব বলেছিলেন, আদিনা মসজিদ আর পাণ্ডুরা ও গোড়ের অল্প অনেক প্রাসাদ ও মসজিদ, আগের হিন্দু-মন্দির আর হিন্দু-প্রাসাদ ভেঙ্গে গড়া হয়েছে। আদিনা-মসজিদের খিলান আর বেদীর চারপাশের কারুকার্য অতি সুন্দর। কঠিন ব্রহ্মশিলা বা কঙ্কিপাথর কেটে যেভাবে নক্সা করা হয়েছে তেমন সুন্দর কারুকার্য দিল্লীতেও নাই। সুলতান শম্‌স্-উদ্দীন ইলিয়াস্ শাহের পুত্র সিকন্দর শাহ ১৩৪৭ খৃস্টাব্দে এর নির্মাণ শুরু করান; শেষ করেন তিনিই ১৩৬৯ খৃস্টাব্দে। এখানে সুলতান সিকন্দর শাহের সমাধি আছে। মসজিদ হলেও এর ভেতরে বাদশাহের বসবার তথৎ আর সামনের বিরাট উঠোন দেখে এটিকে আম-দরবার বলে মনে হয়। কেউ বলেন, রাজা গণেশ এখানে তাঁর কাছারি করতেন। হিন্দু-দেবদেবীর মূর্তি আর মূর্তির প্যানেলগুলি তাঁর সময়ে তৈরী হতে পারে। তাঁর পরে, এ-সব বোধহয় ভেঙ্গে ফেলা হয়েছিল।

—গোড়-ট্টারে গিয়ে, প্রায় বিশ থেকে তিরিশ বর্গমাইল ব্যাপী গোড়ের বিশাল ধ্বংসাবশেষে যুগ-যুগান্তরের পদচিহ্ন পরিক্রমা সমাপ্ত করে আচার্য নন্দলাল শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন। —‘গোড়-পাণ্ডুরা শিল্প নিদর্শনের কিছু পরিচয় আমার হয়েছিল প্রফুল্লনাথ ঠাকুরের বাগান-বাড়ির সংগ্রহ দেখে। এবার যথাস্থানে সব দেখে মন বিষাদে ভরিয়ে এলুম। লোটন-

মসজিদের নক্সা, মসজিদের গায়ের টেরাকোটার কয়েকটি নক্সা, চামকাটি মসজিদের একটি নক্সা, হাতীর পায়ের আর মুণ্ডুর নক্সা, ইত্যাদি করে আনলুম। মসজিদের গায়ে হিন্দু-দেবদেবীর মূর্তি উল্টে বসানো আছে, তাতে লিপিও আছে। ছাপ তুলে আনলুম আমি। আছে শান্তিনিকেতন-কলাভবনে।

‘লোটন মসজিদের গায়ে পোর্সিলেনের টাইল বসানো। ছড়ানো রয়েছে চারদিকে। খানিকটা সিঙ্কু-টাইলের মতন। সিঙ্কু-টাইলের বই আছে। সেই স্টাইলে কাজ এখনও করে বীরভূমের খুজুটিপাড়াতে। টেরাকোটার ওপর পোর্সিলেনের কাজ। আমাদের সস্তোষ ভঞ্জ গেছলেন লিখতে। কিন্তু ওরা শেখালে না। সব চেয়ে ইন্টারেস্টিং হচ্ছে, অর্ডিনারি উনুনে পোড়ায়। এদেশে এ-পদ্ধতি হলো মুসলমান আমলের আমদানি। সিঙ্কে আর ঝোড়ে নিদর্শন পাওয়া যাচ্ছে এর। দক্ষিণে দৌলতাবাদের ফোর্টের সামনের দিকে মিনার আছে, তাতে ঐ-রকম একই ধারার কাজ রয়েছে। আমাদের সুরেন পরে গৌড় ঘুরে এসে, শান্তিনিকেতনে সিংহসদনের দু-পাশে ‘পূর্ব-ভোরণ’ আর ‘পশ্চিম-ভোরণ’ বাড়ি করেছিলেন গোড়ের দাখিল-দরওয়াজা, চাঁদ-দরওয়াজা-টরওয়াজার পদ্ধতিতে।’

॥ আশ্রম-সংবাদ ১৯২৫ ॥

মহর্ষিদেবের তিরোভাব-দিবস পালন করা হলো ৬ই মাঘ। গুরুদেব অনুপস্থিত। সভা হলো দু-টি—একটি ছোটদের, একটি বড়োদের। ছোট-ভরফে সভাপতি ছিলেন বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়। মহর্ষির জীবনী পর্যালোচনা করে শোনালেন নেপালবাবু; শাস্ত্রী মহাশয় কিছু বললেন শিশুদের উপযোগী করে। বড়ো-ভরফে সভাপতি ছিলেন রামানন্দবাবু। বক্তৃতা করলেন স্টেন কোনো। তাঁর বক্তৃতার পরে ক্ষিত্তিমোহন বাবু, কালীমোহন বাবু আর সবশেষে স্বয়ং সভাপতি মহাশয় যথাযোগ্য বক্তব্য প্রকাশ করলেন।

স্টেন কোনো এবার আশ্রম থেকে বিদায় নেবেন। এই উপলক্ষে বিশ্বভারতীর ছাত্র ও অধ্যাপকগণ তাঁকে একদিন বৈকালে জলযোগের নিমন্ত্রণ করলেন। সন্ধ্যায় গরবা নৃত্য হলো। ছাত্রেরাও আচার্যকে একদিন বিশেষ

জলযোগে নিমন্ত্রণ করেছিলেন। ছাত্রদের সভা সবচেয়ে ভালো হয়েছিল। সঙ্গীক স্টেন কোনো এবং আশ্রমের সবাই নিমন্ত্রিত হয়েছিলেন। সভা হয়েছিল আশ্রুকুঞ্জে। গান হয়েছিল; আর হয়েছিল 'সাত ডুই চম্পা' নামে একটি নাটকের অভিনয়। আচার্য-দম্পতি বিদ্যায় নেবার আগের রাত্রে একটি সভা হলো কলাভবনে। বিশ্বভারতীর তরফ থেকে শান্তী মহাশয় কিছু বললেন। আচার্যকে সোনার আংটি, পট্টবস্ত্র আর শ্রীমতী সাবিত্রী দেবীকে উপহার দেওয়া হলো। পাটের শাড়ী। আচার্য তাঁর আশ্রমবাসের কথা বললেন। অতঃপর বেদমন্ত্র ও শান্তিমন্ত্র উচ্চারণ করে সভা ভঙ্গ হলো। এই বিষয়ে নন্দলালের প্রদত্ত বিবরণ পূর্বে দেওয়া হয়েছে।

কলাভবন। গুরুদেব রবীন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতন-আশ্রমে তাঁর স্বপ্নের 'কলাভবন', 'গ্রন্থাগার', 'ছাত্র-নিবাস', 'অতিথিশালা' দিনে দিনে বৃদ্ধি প্রাপ্ত হচ্ছে। কিন্তু কবির সঙ্গে কর্মীদের ভাবাদর্শের সংঘাতে তাঁর মন হয়ে উঠেছিল বিষন্ন। তিনি দক্ষিণআমেরিকা-যাত্রার প্রাকালে আশ্রমে কর্মীদের সহযোগিতা 'ভিক্ষা' চেয়ে গিয়েছিলেন। কিন্তু আশ্রমকর্মীদের মধ্যে কাজেকর্মে কবির ব্যাকুল আবেদনে উদ্বুদ্ধ হওয়া তখন কারও পক্ষে সম্ভব হয়েছিল কিনা, এবং কেন হয়নি, পরবর্তী ঘটনাপ্রবাহ থেকে সেটা পরিষ্কার বোঝা যাবে। শান্তিনিকেতনের 'অপ্রকাশিত অধ্যায়' দেখা যাচ্ছে, 'শান্তি' (১৩২১) নামে হাতে-লেখা একটি পত্রিকার সংবাদ হলো এই। — ১৯১৪ সালে পুঙ্জনীয় গুরুদেব কলকাতার কলা ও শিল্পের উন্নতির জন্তে একটি বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত করেছেন—এর নাম হয়েছে 'কলাভবন'। এই কাজে ব্যাপৃত থাকায় তিনি অধিকাংশ সময় শান্তিনিকেতনে উপস্থিত থাকতে পারেননি। — এরই পরিণতি হলো 'বিচিত্রা'। তার আলোচনা আমরা আগে করেছি। কবি 'বিচিত্রা'র সানুচর মুখ্য শিল্পীটিকে ১৯১৭ সাল থেকে ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় শান্তিনিকেতনে টেনে এনেছেন। বিশ্বভারতীতে কলাভবন চলছে উৎসাহভরে। কবির স্বপ্ন সার্থকতার পথে। সর্বনাশের আশঙ্কা তাঁর — সে-যেন স্বপ্ন-ছায়া।

॥ শান্তিনিকেতন-সংবাদ ॥

আশ্রমে ছাত্রদের সাহিত্যসভা দু-টি চলছে বিশেষ উৎসাহসহকারে। ছোটদের সাহিত্যসভার অধিবেশনও হচ্ছে নিয়মিত। বিশ্বভারতীর ছাত্রদের

উদ্যোগে একটি সভা স্থাপিত হয়েছে। তাঁর উদ্দেশ্য হচ্ছে, আচার্য রবীন্দ্রনাথের কাব্য-আলোচনা। এই সভা প্রতিমাসের শেষ বুধবারে বসে। গত মাসের অধিবেশনে পূজনীয় শাস্ত্রীমহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমে বিশ্বভারতীর ছাত্র শ্রীমান্ রামচন্দ্র সভার উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন। তাঁর পরে বিশ্বভারতীর চৈনিক অধ্যাপক মি. লিম্ সাজ্জোপাঞ্জ-সমেত রবীন্দ্রনাথের চীন-ভ্রমণের ফলাফল সম্পর্কে নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। ছেলেদের আশ্রম-সম্মিলনীর কাজ নতুন উৎসাহে চলছে। গত পূর্ণিমা-সম্মিলনীতে ছেলেরা 'ক্রবতারার দেশ' নামে একটি ছোট নাটক অভিনয় করেছিল। গত অমাবস্যা-সম্মিলনীতে পূজনীয় শাস্ত্রীমহাশয়, রামানন্দবাবু, নেপালবাবু প্রমুখ অনেকে উপস্থিত ছিলেন।

শান্তিনিকেতন-আশ্রম স্থাপিত হবার পরে এখানকার আদর্শ দেশ-বিদেশে উৎসাহের সঞ্চার করেছিল। এর অনুসরণে সেকালে অস্থানেও এই রকম আরো আশ্রম প্রতিষ্ঠিত হচ্ছিল। মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী দামোদরের তীরে 'যোগানন্দ আশ্রম' খুলেছিলেন রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মচর্যাশ্রমের আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে। বোলপুর-ব্রহ্মচর্যাশ্রমের নিয়মাবলী-অনুসারেই ওখানকার কাজ শুরু হয়েছিল। বাঙ্গলাদেশের বাইরে মধ্যপ্রদেশ থেকে যমুনালাল বাজাজ ১৯১৭ সালে শান্তিনিকেতনে বেড়াতে এসেছিলেন। তিনি একটি বিদ্যালয় স্থাপন করেছিলেন তাঁর দেশে। তিনি চেষ্টা করছিলেন, যাতে তাঁর বিদ্যালয়টি শান্তিনিকেতন-আশ্রমের মতন হয়। কারণ রবীন্দ্রনাথের এই আশ্রমটি স্থাপিত হয়েছে দেশের মঙ্গলের জন্মে। গুজুরাটের অম্বালাল সরভাই তাঁর বাড়িতে আর্টস্কুল করেছিলেন। পাঁচ-শ টাকা বেতন দিয়ে পরিচালনার জন্মে তিনি শান্তিনিকেতন থেকে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন নন্দলালকে। সে-কথা যথাসময়ে বলা হবে।

১৯২৫ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় শান্তিনিকেতন-আশ্রম দেখতে এসেছিলেন। আচার্য রায়কে পেয়ে আশ্রমবাসীরা কৃতার্থ ও আনন্দিত হয়। ইনি আশ্রমে ছিলেন মোটে দু-দিন। কিন্তু এই দু-দিনেই তিনি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ সরলতার আশ্রমের ছাত্রগণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা স্থাপন করে নিয়েছিলেন। স্টেশন থেকে তাঁকে অভ্যর্থনা করে আনবার জন্মে জগদানন্দবাবু, নেপালবাবু, শাস্ত্রীমহাশয় ও আরো

অনেকে গিয়েছিলেন। সেইদিন সন্ধ্যাবেলায় কলাভবনে আচার্যকে সংবর্ধনা করা হয়। পরদিন সন্ধ্যায় তিনি একটি সভায় বর্তমান শিক্ষাপদ্ধতি সম্বন্ধে অতি সরল ভাষায় নিজের বক্তব্য বলেন। তার পরদিন সকালে তিনি আশ্রম পরিত্যাগ করেন। এই দু-দিনের অনেকটা সময়ই আচার্য রায় পূজনীয় দ্বিজেন্দ্রনাথের সঙ্গে আলাপ-আলোচনার অতিবাহিত করেছিলেন। তাঁদের মধ্যে তখন যে-আলোচনা হয়েছিল সংক্ষেপে সে এই :—

॥ মনীষী দ্বিজেন্দ্রনাথ ও আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র-সংবাদ ॥

দ্বিজেন্দ্রনাথ ভাবতেন, আমাদের দেশের লোক আমাদের দেশের নিজস্ব চিরাজিত জ্ঞানধর্মকে জাগিয়ে তুলে তার ভিত্তিতে মঙ্গলের গোড়াপত্তন করবে। এর জন্যে পরের দ্বারে ভিক্ষা করতে যাওয়া নিরর্থক। আমাদের দেশে ইংরেজদের মতন পাল'সিমেণ্ট প্রতিষ্ঠিত করতে হবে, বা কলকারখানা বসাতে হবে, এই কুসংস্কার দেশের লোকের মনে তখন বদ্ধমূল হয়েছিল। আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রকে দেখে, আর তাঁর সহৃদয়তা শুনে লোকের সে-মোহ কেটে যাচ্ছে।

বড়োবাবু ভাবতেন, স্বরাজ পেতে হলে প্রথম দরকার, মিলেমিশে কাজ করা। এমন কাজ দেশের সামনে ধরা চাই, যা দেশের ছোট-বড়ো সকলে করতে পারে। —আর সে হলো চরকার প্রবর্তন। দ্বিজেন্দ্রনাথের মতে, চরকা হলো একই কর্মসূত্রে দেশের লোকের মধ্যে পরস্পরে মিলবার প্রণালী। তাঁর মতে, চরকা হলো *thin end of the wedge*। কারণ, দেশের ছোট বড়ো সবাই এ-কাজ করতে পারে। এই অল্প সূত্রে মহৎকাজ ঘটিয়ে তোলা যায়। যঁারা নাম চান না, কাজ চান, তাঁদের কাছে চরকা হলো স্বরাজের সোপান। আর যঁারা কাজ চান না, নাম চান, তাঁদের কাজ আর-একরকম। তাঁরা বাক্যে সোনা-রূপা বর্ষণ করেন বটে, কিন্তু কাজে রাশিরাশি কাদামাটি দান করেন। লোকে ভাবে, মস্ত বড়ো কাজ কিছু আরম্ভ না-করলে বুঝি হয় না, কিন্তু সে-সব মিথ্যা। দু-দিন পরেই ভেঙ্গে যায়। আসল দরকার হলো কাজ। মহাত্মা গান্ধী, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র

দেশের সামনে চরকার মতন একটি ছোট কাজ ধরেছেন যা দেশের আবালাবুদ্ধবিনীতা করতে পারে, সে-জগ্রে বড়োদাদা অভ্যন্ত খুশি হয়েছিলেন। তিনি ভাবতেন, আসল দরকার, প্রজ্ঞাদের নিজেদের চেফ্টার নিজেদের ভালো করা, নিজেদের বড়ো করে তোলা। তাহলে আর রাজা বা জমিদার তাদের ওপর অভ্যাচার করতে সাহস পাবে না।

বড়োবাবুর মতে, দরকার হচ্ছে দেশের লোকের moral state বা চরিত্রের উন্নতি করা। বিদেশী-শাসন মুক্ত করে স্বরাজের জগ্রে দরকার আমাদের নিজেদের মধ্যে মিলিত হওয়া। চরকার কাজে আমরা সকলে মিলতে পারি।

দ্বিজেন্দ্রনাথের মতে, হিন্দু-মুসলমানের মিলও খুব শক্ত নয়। হিন্দু-মুসলমানের দু-দলেই কতকগুলো গোঁড়া লোক আছে, তারা নিজেদের অন্ধ-সংস্কার নিয়ে বসে আছে। কিন্তু আবার এমন অনেক হিন্দু-মুসলমানও আছেন যারা এ-সব ছেড়ে দেশের কাজে মিলিত হতে পারেন। এখন দরকার হচ্ছে, আমাদের দেশের সব লোকে যে-সব কাজ করতে পারে, এমন কাজ দেশের সামনে ধরা।

বড়ো বড়ো কলকারখানা তৈরি-করা আমাদের দেশের ধাতে নাই। বড়োবাবু বলেছিলেন, —‘একবার ইংরেজদের দেখাদেখি আমাদের বাড়ির জ্যোতি এবং কেউ কেউ জাহাজ, কলকারখানা করতে চেষ্টা করেছিল, কিন্তু সে-সব দু-দিনেই মিলিয়ে গেল। আসল কথা, যে যে-কাজ পারে না, তাকে দিয়ে সে-কাজ করানোর চেষ্টা বুখা।’ আচার্য রায় বললেন,— অনেক চেষ্টা করে বঙ্গলক্ষ্মী মিল কোনো রকমে দাঁড়িয়েছে, অল্প আর সব টিকল না। আচার্য রায়ের কথা শুনে বড়োবাবু বললেন, —কথা হচ্ছে কাজ নিয়ে, এ-কাজ তো নামের জগ্রে নয়। নাম ক-দিনই-বা থাকে। সেক্সপীয়ার জগৎ-বিখ্যাত লোক। কিন্তু সে-নামের অর্থ কি। ক-জন ভক্ত ভোরে উঠে সেক্সপীয়ারের নাম জপ করে। নাম-যশ হলো একটা মায়া। এ-রকম অনেক ইলিউশন আমাদের আছে। তাই দরকার এ-সব ইলিউশন ছেড়ে দিয়ে কাজ করে যাওয়া।

বড়োদাদার মতে, আচার্য রায়ের কাজ হচ্ছে ঈশ্বরের ইচ্ছায়। এই রকম কাজই হলো ভবিষ্যৎ-বংশের কাছে আদর্শের কাজ। কর্তব্যকর্ম করে যেতে হবে সব সময়ে। পৃথিবীর ভবিষ্যতে কি হবে না হবে সে-ভাবনা

করে কোনো লাভ নাই। তবে একটা লক্ষ্য স্থির রেখে কাজ করা দরকার। বড়োবাবুর এই সব কথা শুনে আচার্য রায়ের মনে হলো, তিনি যেন জীয়াবেদের কাছ থেকে শান্তিপূর্বের উপদেশ শুনছেন। বড়োবাবু বললেন,— আমাদের দেশের মুনিঋষিদের দর্শন-আলোচনার লক্ষ্য ছিল, মুক্তিলাভের উপায় বলে দেওয়া। এই মুক্তির কথা নানা ছলে নানা রকমে আমাদের দেশে বলা হয়েছে। মহাভারতের শান্তিপূর্ব আমাদের দেশেই সম্ভব। লোকের উপকার করা আমাদের দেশের সকলের লক্ষ্য ছিল। কুরুক্ষেত্রে ভীষণ লড়াইয়ের মধ্যেও গীতাকার শ্রীকৃষ্ণকে দিয়ে অর্জুনকে উপদেশ দেওয়ালেন। এ একেবারে অসম্ভব কাজ। কিন্তু গীতাকার চান মুক্তির উপায় বলে দিতে। তাই তিনি অসম্ভবকে সম্ভব করলেন। এই মুক্তির আবহাওয়া আমাদের দেশে আছে। ওদের দেশে নাই। মহাত্মা গান্ধী ব্রাহ্মণ নন। কিন্তু আমাদের দেশের নগণ্য লোকেরাও সেদিকে তাকালে না। তারা বুঝেছে, এ লোকটি সত্যিকার ব্রাহ্মণ। তাই তাঁকে গুণ্ডিত করতে কারো বাধেনি। বড়োবাবু আরও বললেন, আমাদের দেশের এই ভিতরকার সম্পদ ডুলে আমরা ওদের অনুসরণ করতে ছুটে গিয়েছিলুম। এমন সময়ে ভগবান মহাত্মা গান্ধীর মতন লোক, আচার্য রায়ের মতো লোক এদেশে পাঠালেন। পরের অনুকরণ করে আমাদের দেশে পার্লিয়ামেন্ট তৈরি করে কিছু হবে না। তার গলদ অনেক। আমাদের পঞ্চায়ত-প্রথা অতি চমৎকার। কিন্তু মুশকিল হচ্ছে, এ-সব বললে, লোকে ভাবে বুঝি আবার ভট্টাচার্য ব্রাহ্মণদের কালে ফিরে যাওয়ার কথা বলা হচ্ছে। তা নয়। আমাদের যে-সব ভালো জিনিস ছিল সেগুলো পুনরুদ্ধার করতে হবে। বড়োবাবুর মতে, মহাত্মা গান্ধী বা আচার্য রায়ের কাজ দেশের অল্প লোকে গ্রহণ না করলেও সে মরবে না। এই হলো সত্যিকার জিনিস। ভবিষ্যৎ-বংশ এই বীজের দ্বারা ফললাভ করবেই। বিধাতার নিয়মেই মহাত্মা গান্ধী বা আচার্য রায় এদেশে জন্মেছেন। ভগবানের বিধানে economy রয়েছে। সেইজন্যে তিনি এঁদের মতো লোক বেশি পাঠাননি। বিধাতা economically উপযুক্ত লোক দিয়ে উপযুক্ত কাজ করিয়েছেন। বড়োবাবু বললেন, তিনি অক্ষম। তিনি ওদের মতো কাজ করতে পারবেন না, কিন্তু এ-কাজ তাঁকে স্বীকার করতেই হবে। তা না হলে নিজেরাই

ঠকবেন। কেন-না, এমন হতে পারে, এর পরের যুগে হয়তো এ-রকম লোকের অভাবে মানুষ হাহাকার করবে।

তখন বড়োবাবু চোখে দেখতে পেতেন না। তবুও আচার্য রায়ের উপস্থিতিতে তিনি নিজেকে ধন্য মনে করেছিলেন। আচার্য রায় বললেন, তিনি আট বছর বয়সে বড়োবাবুর কবিতা প্রথম পড়েন। তাঁর স্বপ্ন-প্রয়াণের দার্শনিক তত্ত্ব ভালো বুঝতে পারতেন না। তবু সেই সময়ে বড়োবাবুর মুখে আর্য়ামি ও সাহেবি-জানার নামে বক্তৃতা শুনে তাঁর খুব ভালো লেগেছিল। তারপর তিনি তত্ত্ববোধিনী-পত্রিকার নিয়মিত পাঠক ছিলেন। তাতে ঐদের প্রকাশিত লেখা পড়েই আচার্য রায় অনুপ্রেরণা লাভ করতেন। এ-কথা শুনে বড়োবাবু খুশি হয়ে বললেন, —‘তাই বলুন, তাহলে তো আপনার বনিয়াদ খাঁটি এদেশীয়’।—

আচার্য নন্দলাল ছিলেন এই আলোচনার নীরব শ্রোতা। কিন্তু এই আলোচনা গভীর রেখাপাত করলো তাঁর শিল্পমানসে। —‘বিশ্বমৈত্রীর আইডিয়াটা খুবই ভালো। কিন্তু আমার মনে ঐ আইডিয়াটা তেমন বেসনি। আমি চিনতে চেষ্টা করেছি খুঁটিনাটি নিয়ে আমার ভারতবর্ষকে, আর ভারতের ঐচ্ছিকপবম্পবা, আর তার প্রসারকে। এই সময়ে আচার্য রায়ের কথা শুনে আমার প্রধান চিন্তা হলো, রাজনীতির উদ্দেশ্যে রেখে গ্রামের কারুশিল্পকে কিভাবে জাগিয়ে নিজের পায়ে দাঁড় করিয়ে আমাদের কলাভবনে সংহত করা যায়। অবনীবাবু আর জাঁদ্রে কারপেলস এখানে আগে কিছু চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু, আমি এই সময়ে কুমারস্বামীর ‘Art and Swadeshi’-চিন্তাকে মনে গঁথে নেবার চেষ্টা করলুম বিশেষভাবে। চরকাকে কোনো দিন আমি রাজনীতির হাতিয়ার বলে মনে করিনি। আমার কাছে চরকা হলো কুটিরশিল্পের প্রতীক।’

কলকাতায় ফিরে আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় শান্তিনিকেতনের সর্বাধ্যক্ষকে ২১-২-২৫ তারিখে একখানি পত্রে তাঁর শান্তিনিকেতন-দর্শনের অভিজ্ঞতা লিখে জানালেন।—

॥ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রের পত্র ॥

‘শান্তিনিকেতনে যাহা কিছু দেখিলাম তাহাতে অবাক হইয়াছি। আমার

কেমন একটা ধারণা ছিল, কবীজ্ঞ ভাবলোকে বাস করেন — তাহাতে আবার ধনীর সম্ভান হইয়া ভূমিষ্ঠ। সুভরাং যে অনুষ্ঠান করিয়াছেন, তাহার সহিত বাস্তব রাজ্যের বড় সম্পর্ক থাকিবে না। কিন্তু শুখানকার ছেলেরা ও মেয়েরা যে-ভাবে শিক্ষা পাইতেছে, তাহাতে তাহারা যে ভাবী জীবনে অকর্মণ্য পুতুল হইবে এমন আশঙ্কা নাই। Plain living ও high thinking-এর এক সমাবেশ হইয়াছে। পুস্তকালয় দেখিয়া বিস্মিত হইয়াছি। যদি Europe বা America-র একপ সুবিধার পাঠাগার থাকিত তাহা হইলে শত শত জ্ঞানপিপাসু নানাস্থান হইতে আসিয়া তৃষ্ণা মিটাইত। কিন্তু আমাদের এমনি দুর্ভাগ্য hall mark ভিন্ন আর কোন রকম বিদ্যার চর্চা করিতে চায় না। সুকলের ব্যাপার আমার মনকে বড়ই আকর্ষণ করিয়াছে। চারিধারে দরিদ্র কৃষকদিগের সহিত সংস্পর্শ রাখিয়া যে কার্যকলাপ নির্ধারণ হইতেছে ইহা অসাধা বিষয়। বঙ্গীয় কৃষিবিভাগ হইতে সম্ভাষ [বসু] বাবুকে যে 'ধার' করিয়া আনা হইয়াছে তাহাতে সুফল ফলিবে আমার মনে হয় — কেন-না তিনি একজন hide bound routine worker নন, কিন্তু enthusiast। আর কালীমোহনবাবুর বিষয় কি বলিব?

শান্তিনিকেতনের অধ্যাপকগণ হইতে শুরু করিয়া আবালবৃদ্ধবনিতা এমন-কি সুকুমারমতি শিশুগণ পর্যন্ত আমাকে যে প্রকার আদর অভ্যর্থনা করিয়াছেন তাহা কখনও ভুলিতে পারিব না। আর বড় কর্তার ত কথাই নাই। একটুখানি ঘা দিলেই অফুরন্ত প্রস্রবণের ধারা প্রবাহিত হইতে থাকে; তাহার অমৃতনিঃস্রবিনী বাণী তাহাতে Kant, Hegel, সাংখ্য, গীতা harmoniously blended — শুনিতে কান জুড়ায়। চলিয়া আসিতে ইচ্ছা হয় না। আমি আজ আত্মাই রওনা হইতেছি, সেখান হইতে ফিরিয়া Diamond Harbour-এর দক্ষিণে ৭৮ ক্রোশ দূরে বাইতে হইবে। সেই 'বড় হাঁড়ী'-দিগের অনুষ্ঠিত সভায় — ফিরিয়া আসিয়া কুমিল্লা অভয়াঙ্গমে। সেখান হইতে ফিরিবামাত্রই Benaras বিশ্ববিদ্যালয়ে অর্থাৎ ১৫ই মার্চ পর্যন্ত booked in advance এমন টানাছেঁড়ায় পড়িয়া গিয়াছি যে, এই জীবনসন্ধ্যায় 'Heaven of repose', শান্তিনিকেতনে যে মনের

সাথে ১০১৫ দিন কাটাই তাহা ভাগ্যে ঘটনা উঠে না। বাহা হউক কবিরয়ের এই অল্প কীতি যাহাতে চিরস্থায়ী ভিত্তির উপর সংস্থাপিত হইয়া ভবিষ্যৎবংশীয়দের শিক্ষা ও দীক্ষার পথ নির্দেশ করিয়া দেয় তাহাই আমাদের আকাঙ্ক্ষা।

উভাখী

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র রায়

পুনশ্চ —এবার Khulna Dist. Conference আমাদের গ্রামে, এমন কি আমাদের বাড়িতে আহুত। কিন্তু ২।৪ দিন যাইয়া যে সমস্ত ঠিকঠাক করিব এমন ফুরসৎ পাইয়া উঠিতেছি না।'

গত তিন বৎসর যাবৎ কংগ্রেসের কর্মতত্ত্ব ছিল —অসহযোগ নীতি। ১৯২৪ সালে সে স্থগিত হলো। এখন নীতি হলো চরকা-কাটা আর খদ্দর-পরিধান। কংগ্রেসকর্মীদের মনোযোগ হলো এই নীতিপ্রচারে দেশের সবাই স্বরাজের আশায় এই গান্ধী-নীতি গ্রহণ করবেন। শান্তিনিকেতন গান্ধীজির প্রত্যক্ষ প্রভাবপূত। সুতরাং এখানেও চরকা-তক্লির চল্ হলো। 'বড়োদাদা' দেবকল্প দ্বিজেন্দ্রনাথ এবং সদ্য-আগত জ্ঞানতপস্বী আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়ের সাক্ষাৎ প্রেরণায় বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ বিধুশেখর শাস্ত্রী এবং কলাভবনের অধ্যক্ষ নন্দলালও চরকা-কাটার প্রবৃত্ত হলেন। বিদেশে পাঁচ মাস কাটিয়ে ১৯২৫ সালের ১৭ই ফেব্রুয়ারী শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে রবীন্দ্রনাথ সব দেখলেন, সব শুনলেন, কিন্তু কোনো মতামত প্রকাশ করলেন না। শান্তিনিকেতনে কবির সাথের কলাভবনে তাঁর বহুবাঞ্ছিত অধ্যক্ষের এই হাল দেখে রবীন্দ্র-জীবনীকার এখানে রবীন্দ্রনাথের স্বপ্নভঙ্গের ইঙ্গিত দিয়েছেন। কিন্তু সত্যিই কি তাই ?

।। শান্তিনিকেতন কলাভবন-সংবাদ ।।

বিশ্বভারতীর কলাভবনের বর্তমান (১৯২৫) অধ্যক্ষ বিখ্যাত চিত্রকর শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয়। তাঁর অধীনে অনেকগুলি ছাত্র ও ছাত্রী চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করছেন। তাঁদের মধ্যে ৮ জন ছাত্র আর ৬ জন ছাত্রী

অন্ততঃ। তাঁরা শিখছেন বিশেষভাবে। শুধু শিক্ষাই নয়; তাঁরা শিক্ষকরূপে সমাদৃত হয়ে নিযুক্ত হচ্ছেন দেশ-বিদেশে। আশ্রমের প্রাক্তন ছাত্র ও কলাভবনের উদীয়মান তরুণ শিল্পী শ্রীমান্ মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত কলঙ্কোর আনন্দ-কলেজে চিত্রবিদ্যার অধ্যাপক নিযুক্ত হয়ে সিংহলে গেছেন। আশ্রমে সংবাদ এসেছে, সেখানে তিনি বিশেষভাবে সংবর্ধিত হয়েছেন।

১৯২১ সালের জানুয়ারী মাসের আগে থেকেই কলাভবনে ছাত্র ছিলেন অর্ধেন্দুপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়, শ্রীঅন্নদাকুমার মজুমদার, শ্রীধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ, শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত, শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, শ্রী ডি. এস. মাসোজী, শ্রীহরিপদ রায় আর জানুয়ারীতে এলেন শ্রীবীরভদ্র রাও চিত্রা। কিছু আগে হীরাচাঁদ দুগার আর কৃষ্ণকিঙ্কর ঘোষ চলে গেছেন। শ্রীমতী হাতী সিং আর বাসন্তী মজুমদার এলেন ১৯২২ সালে। এঁদের পরে আসেন মাসীমা সুকুমারী দেবী, সবিতা ঠাকুর, গৌরী বসু। ১৯২৫-এ এলেন পি. হরিহরণ, সুকুমার দেউকর, যার কানু দেশাই। এঁদের পরে এলেন রেণুকণা কর। ১৯২৩ এ আরও এলেন শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, মাধবন আর নোভাগ মল গেহলোট। ১৯২৭-এ আসেন ইন্দ্রসূধা ঘোষ, মন্দাকিনী চট্টোপাধ্যায়, অনুকণা দাসগুপ্তা, শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বিনী, গোষ্ঠবিহারী সিংহ, শ্রীমতী কিরণবালা সেন আর বীরসিংহ। ১৯২৫ সালে এলেন শ্রীরামকিঙ্কর বেঙ্গ, বনবিহারী, শ্রীসুধীরচন্দ্র খাস্তগীর, শ্রীমতী গীতা রায় আর বাসুদেবন। এঁরা ছাড়া, এই সময়ে আরও এলেন : শ্রীমতী সাবিত্রী দেবী, কাত্যায়নী দেবী, রমেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, উপান্যথ রামানুজ, কেশব রাও, রঘুবীর, বিষ্ণুপদ ও আরও অনেকে।

শান্তিনিকেতন-কলাভবনের এট সময়ের ছাত্রগণ কে কোথায় গিরে প্রতিষ্ঠালাভ করলেন তার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যাচ্ছে;—অর্ধেন্দুপ্রসাদ ১৯২৪ সালে আদেয়ারে শিল্পশিক্ষক নিযুক্ত হলেন। শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত সিংহল থেকে এসে আহমেদাবাদে অধ্যাপক সরাভাইয়ের শিল্পবিদ্যালয়ে শিল্পশিক্ষক হয়েছিলেন। শ্রীধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ লণ্ডনে টণ্ডিয়া-হাউস অলঙ্করণের কাজে চারজন শিল্পীর মধ্যে একজন নির্বাচিত হলেন। শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত কলকাতার আর্টস্কুলে শিল্পশিক্ষক

নিযুক্ত হন। শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ পরে আর্টস্কুলের উপাধ্যক্ষ হয়েছিলেন। রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী কলকাতার আর্টস্কুলে হেডমাস্টার নিযুক্ত হলেন। ওখান থেকে গেলেন দিল্লীতে সরকারী পলিটেকনিক স্কুলের শিল্প-বিভাগের সুপারিন্টেন্ডেন্ট হয়ে। শেষে, কলকাতার এসে আর্টস্ এ্যাণ্ড ক্রাফটস্ কলেজের প্রিন্সিপাল হন। ইনি সর্বপ্রথমে মসুলিপটনমে অঙ্ক-জাতীয়-কলাশালার শিল্পশিক্ষক নিযুক্ত হয়েছিলেন—প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়ের পরে। শ্রী ভি. এস. মাসোজী মনীন্দ্রভূষণ গুপ্তের পরে অস্থানালের স্কুলে শিল্পশিক্ষক হন। শ্রী ভি. আর. চিত্রা ১৯২৬ সালের জানুয়ারী মাসে লক্ষ্ণৌ সরকারী চারু ও কারু বিদ্যালয়ে ইন্সট্রাক্টর হয়ে যোগ দিলেন। পরে তিনি হেডমাস্টার হলেন মাদ্রাজের সরকারী আর্টস্কুলে। তারপরে হলেন মাদ্রাজের কুটিরশিল্প-বিভাগের সহ-পরিচালক। অভঃপর নরাদিল্লীতে কেন্দ্রীয় সরকারের কুটিরশিল্পাধিকারিক। এর পরে, ইউনাইটেড্ নেশন্সের হস্তশিল্প-বিশেষজ্ঞরূপে প্রথম কাজ করেন আই. এল্ ডি-র সঙ্গে এবং পরে ইউনেস্কোর সঙ্গে। পি. হরিহরণ মহীশূর সরকারী পোর্সিলেন ফ্যাক্টরীর সুপারিন্টেন্ডেন্ট হয়েছিলেন। সুকুমার দেউঙ্কর হয়েছিলেন হায়দরাবাদ আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ। প্রথম দিকের শ্রীবিম্বরূপ বসু, শ্রীবিনোদবিহারী, শ্রীরামকিঙ্কর প্রমুখ অপর ছাত্রেরা শান্তিনিকেতন-কলাভবনে শিল্পশিক্ষকরূপে নিযুক্ত রইলেন।

নিশিকান্ত রায়চৌধুরী কলাভবনে এলেন মাসোজীর পরে। ১৯২২ সালে সেকেণ্ড গ্রুপের ছাত্র তিনি। নিশিকান্ত সম্পর্কে নন্দলাল বলেন—

॥ নিশিকান্ত ॥

‘নিশিকান্ত কলাভবনে বরাবর ছাত্র ছিলেন আমার। মাসোজীর পরে আসেন নিশিকান্ত। এলেন প্রথম গ্রুপের পরে, কলাভবনের সেকেণ্ড গ্রুপের ছাত্র হলেন তিনি। পুরাতন হাসপাতালে কলাভবনের ছাত্রেরা থাকতো। সে-বাড়ির নাম ছিল—‘গৈরিক’। নিশিকান্ত থাকতেন ‘গৈরিকে’। প্রথমে ছবি আঁকা সবাই যেমন করে দেখে সেই রকম ভাবেই শিখতে লাগলেন নিশিকান্ত। কিন্তু তিনি ছিলেন কবি, আর ছিল তাঁর স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব। গান-টান আর কবিতা-টবিতা লিখতেন তিনি। গুরুদেবের আঁকা ছবি দেখে

নতুন স্টাইল ধরতে গেলেন নিশিকান্ত। আমি বললুম, — গুরুদেবের ছবির পেছনে কত ঐতিহ্য রয়েছে। তুমি পারবে না গুরুদেবের স্টাইলে ছবি করতে। কিন্তু তিনি সুনলেন না সে-কথা। ফলে, তিনি একটা পিকিউলিয়র ধরনের ছবি করতে লাগলেন। শেষে তাঁর হুকুল গেল। না হলো এদিক্, না হলো ওদিক্। বললুম, আমার কাছে তাহলে তুমি লিখতে পার না আর; জিনিয়াস্ তো নও। — ছড়্ খেয়ে গেল আর-কি। সেই থেকে বিপথে গিয়ে পড়ল। বিপথে মানে, অল্পপথে গেল, আমার নাগালের বাইরে।

ভারতপরে তাঁর ইচ্ছে হলো অরবিন্দের আশ্রমে যাবেন। এর মধ্যে আরও ঘটনা আছে। বড় ভোজনরসিক ছিলেন নিশিকান্ত আর সুজিত। সুজিত, নিশিকান্ত আর প্রভাত মিলে 'বোহেমিয়ান ক্লাব' করেছিলেন। আমাদের ধীরেনও ছিলেন তাঁর সদস্য। ঐ ক্লাবের গুপ্ত-সদস্যও ছিলেন অনেকে। ছুবনডাঙ্গার ভজুদাসের দোকান থেকে জিনিসপত্র আনতেন ধারে। শোধ দেবার কথা ঔদের প্রায়ই খেয়াল থাকতো না। ঔদের ক্লাবের motto ছিল — স্বপ্নং কৃতা যুতং পিবেৎ। যুত ডিম মাংস ঔরা খেতেন খুব। বে-দিন মিলতো, একদমে দশ বারোটা করে ডিম খেয়ে নিতেন। আবার একদিন খেয়ে দু'তিন দিন উপোস করেও থাকতে পারতেন। খেয়ে-দেয়ে বিছানার চাদর-মুড়ি দিয়ে পড়ে থাকতেন; রাত দিন থাকতেন গেস্ট হাউসে। কবিতা লিখতেন। ...পরে নিশিকান্ত চলে গেলেন অরবিন্দের আশ্রমে। ওখানে গিয়ে 'নন্দবাবুর ছাত্র' বলে পরিচয় দিলেন। তবুও 'মাদার' চট্ করে তাঁকে ভরতি করে নেন্নি। ঔকে ঔরা টেস্ট্ করে দেখলেন। নাছোড়বান্দা দেখে অবশেষে ভরতি করলেন। ঔর ভোজনরসিকতা ওখানেও জানাজানি হয়ে গেল। বাইরে গিয়ে খাবেন তিনি, — সে-অনুমতিও মাদারের কাছে থেকে যোগাড় করে নিলেন। দিলীপকুমারের বন্ধু নিশিকান্ত। অনেক কবিতা লিখেছেন, গান বেঁধেছেন দিলীপের সঙ্গে।

তালো খাবার জিনিসে বরাবরই তাঁর উৎসাহ ছিল। গ্যাস্টিক্ আলসার হলো, ডায়াবিটিস ধরলো। গ্যাস্টিক্ আলসারের ওষুধ পেরেছিলেন নিশিকান্ত অল্পতভাবে। তখন তাঁর কাছে রহস্যময় পরীরা সব আনামোনা করতো। তাদের একজনের কাছ থেকেই দৈব-ওষুধ পেরে গ্যাস্টিক্

আলসার সারিয়ে ফেললেন নিশিকান্ত। ১৯৫০ সালের লেখা নিশিকান্তের চিঠি আছে আমার কাছে। তখন উনি ডায়ালিসিসে ভুগছেন। আমাকে লিখে পাঠালেন। ডায়ালিসিসের জন্তে আমি তাঁকে ওষুধ বাতলে লিখলুম—বন-ধনের পাতা। গ্যাস্ট্রিক আলসারের জন্তে আমি তাঁকে লিখেছিলুম গের্দল পাতার রস খেতে। যাই হোক, তাঁর দু-টো অসুখই এখন (১৯৫৫) সেরে গেছে। নিশিকান্ত পরীদের বাত্‌লানো ওষুধ খেয়েছিলেন অরবিন্দ আর মাদারের কথামতো।

'দিলীপের বন্ধু হওয়ার অরবিন্দ-আশ্রমে অনেক কন্সেশন পেলেন নিশিকান্ত। আশ্রম জীবনের কড়াকড়ি থেকে অনেকটা রেহাই পেয়েছেন, বিশেষ করে বাইরে গিয়ে খাওয়ার ব্যাপারে; আশ্রমে কিন্তু তিনি লয়াল রইলেন বরাবর। ওখানে আছেন এখনও। শরীরও সুস্থ।

'আমাদের সুধাকান্ত রায়চৌধুরীর ভাই হলেন নিশিকান্ত। কবিতার অনেক বই আছে তাঁর। শান্তিনিকেতনে আমাদের কলাভবনে নিশিকান্ত ছবি বা এঁকেছিলেন, টাকা দিয়ে কিনে নিলেন আমাদের আশ্রমেরই একজন ছাত্র। তাঁর হাতে তখন টাকা ছিল না। তিনি ছবিগুলো কিনে নিয়ে পরে টাকা পাঠিয়ে দিলেন। নিশিকান্তের আরও ছবির প্যাকেট আছে তাঁর দাদা সুধাকান্তের কাছে।

'এখান থেকে পণ্ডিতেরা গিয়ে নিশিকান্ত অরবিন্দকে ছবি দেখিয়েছিলেন। ছবি দেখে অরবিন্দ বলেছিলেন, —এ-সব কেন আঁকছ। এতে মন যে ভ্রাই হয়ে যাবে। তুমি দেব-দেবতার ধ্যান করে ছবি আঁক। সেই আমার পথই বাতলে দিলেন অরবিন্দ। শান্তিনিকেতন থেকে আমার অনেক ছাত্র গেছেন অরবিন্দের আশ্রমে। গুজরাটী ছাত্র কৃষ্ণ ভট্ট, জয়ন্ত পারেক্ষ, নিশিকান্ত এঁরা সব পাঁচ-ছ জন ছাত্র আমাদের কলাভবনের বাঁচ। আমি অরবিন্দের আশ্রমে যাইনি কখনও। তবে আমার ছাত্র বলে ওখানে অরবিন্দ ওঁদের যত্ন করে জায়গা দিভেন।

॥ আর্চার গেভিস ॥

'প্যাট্রিক গেভিসের ছেলে আর্চার গেভিস শান্তিনিকেতনে এলেন ১৯২৩

সালে। বেশ কিছুদিন ধরে রইলেন এখানে। ঐনিকৈতন সম্বন্ধে তাঁর লেখা বইয়ের কথা আগেই বলেছি। Geographical Magazine-এ অনেক লেখা লিখে তাঁর নাম হয়েছিল খুব। তিনি একদিন আমাকে তাঁর পরিকল্পনার কথা বললেন। তিনি Electric Plant করতে চান ঐনিকৈতনে। আমি বললুম, —তোমার পরিকল্পনা খুব ভালো। তবে ভাতে প্রভূত পরস্যা খরচ হবে। অল্প টাকা কোথায় পাওয়া যাবে। আর গ্রামের লোকে অল্প খরচ করে ব্যবহারই বা করবে কি করে। আমার মতে, পরম্পরাগত ঐতিহ্যগুলোকে মেজে-ঘষে গাঁয়ের লোককে তাদের আয়ত্তমাতিক উন্নত করাই ভালো। পশ্চিমের বিলাসিতা এদেশের গাঁয়ের মানুষের রক্তে বিষের মতন মেশাতে চেষ্টা না করলেই মঙ্গল হবে। —এই ধরনের সব কথা তখন আমাদের হতো আর্থারের সঙ্গে।

আর্থার গেডিসকে আমি গ্রামে নিয়ে যেতুম সঙ্গে করে। সুপুরে গেলুম একবার। সুপুরে বড়ো বড়ো পুকুর সব মজে রয়েছে। রাস্তা থেকে কিছু দূরেই একটা পুকুরের গাভাতে শ্মশান রয়েছে। আর্থার দেখেই বললেন, —dirty! sanitation দূষিত হয় এতে। আমি বললুম, —তুমি হিন্দুর পুকুর-গাভার শ্মশানের কথা বলছো, মুসলমানেরা কবর দেয় তাদের ঘরের আশেপাশে। আর্থার বললেন, —না, কবর ঘরের পাশে না-দিয়ে পুকুরপাড়ে দিতে পারে। আমি বললুম, —এ-সব হলো superstition এর ব্যাপার। ওদের ধারাই হলো এই; তুমি বোঝাবে কি করে। তখন আর্থার বললেন, —ওদের education দাও, superstition আপনি যাবে। হাজারও preaching-এ কোনো কাজ হবে না।

'সুপুরে বিষ্ণুমূর্তি দেখতে গেলুম একজন ব্রাহ্মণের বাড়িতে। গেলুম আমি, কালীমোহন ঘোষ আর আর্থার। বামুনঠাকুরের বাড়ির ছোট দাওয়া। বসলুম আমরা সেখানে গিয়ে। গ্রামে কিন্তু দেখলুম কোনো ঘুণা নাই সাহেবদের ওপর। আর্থার সাহেবদের সঙ্গে ব্যবহারে গ্রামের লোকের ঘুণা করবার মতন কিছু ঘটেনি। আমার মনে হয়, মুসলমানদের প্রতি হিন্দুর যে-ঘুণা সেটা ধর্মগত নয় মোটেই, সেটা হলো ব্যবহারিক। নইলে, ওরা ঘুণা করতো খৃষ্টানকেও; কিন্তু তা ভো করে না; সাহেবদের ওপর বিভূষণ নাই গাঁয়ের লোকের। ...বামুনঠাকুর আমাদের খেতে দিলেন ওদের শরবৎ। খেতুম

আমরা তৃপ্তি করে। আর্থারের পকেটে ছিল সিদ্ধ-ডিম। পকেট থেকে বের করে মুখে পুড়লেন। আমি বললুম, —ডিমের খোলাটা এখানে ফেলো না, বাম্বনের বাড়ি। আর্থার সেটা পকেটে রাখলেন। যশ্বিন্ দেশে যদাচারঃ। ভাত খেলুম আমরা সেই বাম্বন-বাড়িতে। কলাইয়ের ডাল, পোস্ত-চচ্চড়ি আর মৌরলা মাছের অস্থল —ডাহা বীরভূমের খাবার। পকেট থেকে আবার ডিম বের করে আহার সম্পূর্ণ করলেন আর্থার গেডিস।

‘সুপুয়ে একটি বিষ্ণুমূর্তি দেখলুম। অতি সুন্দর মূর্তি। পাথরের মূর্তি দেখে মন্দির থেকে বেরিয়ে আসছি, দেখি কি, ছোট্ট একটি ছেলে প্রায় উলঙ্গ। ছেলেটি দেখতে ঠিক সেই বিষ্ণুমূর্তিটির মতন। সেইরকম চোখ, সেইরকম নাক-মুখ, আর মাথায় ঝুঁটি। —সেই জীবন্ত বিষ্ণুমূর্তিটি আমার মনে বসে গেল।

‘আর্থার অভিনয় করেছিলেন সুকলে। নিজে নাটক তৈরি করে সুকলে ছোট্ট একটি পুকুর-পাড়ে স্টেজ্ বেঁধে অভিনয় করেছিলেন। প্রিমিটিভদের বিষয় নিয়ে অভিনয় হলো। সভ্যতার ক্রমবিকাশের ইতিহাস দেখিয়ে দিলেন। কিভাবে মানুষ চাষবাস শিখলে, যন্ত্রপাতির ব্যবহার শিখলে, কাপড়-পরা শিখলে —এই সব বিবর্তনের দৃশ্য নিয়ে নাটক অভিনয় হলো। আদিমযুগের মানুষেরা কিভাবে জীবনধারণ করতো সে-সবই দেখালেন। তবে বড়ো নীরস হলো। প্রোগ্রেস্ দেখানোর ফলে অভিনয়টা বড়ো ইন্টেলেক্চুয়াল হয়ে উঠলো। নাটকের রস জমে বরফ হয়ে গেল। আমাদের দেশের গাভাই আলাদা। আমাদের মন চার রসের সৃষ্টি। আমাদের তথ্যানুসন্ধান চলে রসকে আশ্রয় করে। আর ওদের হলো জ্ঞানলাভের জন্মেই জ্ঞানের চর্চা। আমাদের কাছে জ্ঞানলাভ হচ্ছে গৌণ ব্যাপার। মুখ্য হলো রসসৃষ্টির আদর্শ। আর জ্ঞানচর্চা হবে সেই আদর্শের অনুসারী। ওদের পথ হলো উল্টো পথ। আমরা আগেভাগে একটা লোককে আগাগোড়া জেনে, তারপর তাকে ভালোবাসি না। আমাদের ব্রহ্ম আগে ; নলেজ পরে। উল্টো পথে গেল বলে আর্থারের নাটক নীরস হলো।

‘আর্থার গেডিস বেহালা বাজাতে পারতেন খুব চমৎকার। গুরুদেবের গান অনেক জানতেন তিনি। গুরুদেবের গান তিনি বেহালার নোটেশনে ফুলে নিরেছিলেন। সেই দেখে দেখে বাজাতেন।

‘তখনকার শান্তিনিকেতন-আশ্রম সম্পর্কে অনেক সমালোচনা করতেন তিনি। স্যানিটারি পায়খানার কথা তুলে বললেন, এই ব্যবস্থা অত্যন্ত অস্বাস্থ্যকর হচ্ছে। আট-দশটা করে টায়ফয়েড্ কেস্ লেগেই আছে। আশ্রমের স্যানিটেশনটির ব্যবস্থা ভালো নয়। তবে এর ফলে, ম্যালেরিয়াটা কম বটে।

‘গুরুদেব শ্রীনিকেতনের জন্মে অর্থাৎ গেডিস্কে এনেছিলেন এখানে। ভিলেজ-কলোনি প্রসঙ্গে তাঁর অনেক কথা হতো আমার সঙ্গে। গ্রামে পাকা-বাড়ি করা হোক —এই রকম পরিকল্পনা ছিল তাঁর। আমি বললুম, —গাঁয়ে পাকা-বাড়ি তো করবে বলছো, কিন্তু টাকা দেবে কে। এই বিরাট খরচ বহন করবে কে। বুঝিয়ে বলায়, তিনি আমার কথা ঠিক বটে বলে স্বীকার করলেন। —‘আমি তোমার কাছ থেকে অনেক শিখেছি’ —বলতেন তিনি। ‘রথীবাবুকে ঠিক বুঝতে পারিনি। আমি তোমাকে ঠিক বুঝেছি —তোমাদের দেশের গ্রামের আদর্শের ব্যাখ্যা চেয়ে। পিতার আদর্শ রথীবাবু কতখানি অনুসরণ করতে পেরেছেন, তাঁর সঙ্গে আলোচনা করে সে আমি বুঝতে পারিনি।’ —এ-হলো তাঁর শ্রীনিকেতন থেকে বিদায় নেবার আগেকার কথা।

॥ শোকলা সঁওতাল ॥

‘শোকলা একজন সঁওতাল ছেলে যাকে খুব কাছে থেকে দেখেছি। গুরুবারে জন্মেছিল বলে নাম তার ‘শোকুর’ বা ‘শোকলা’। এ অঞ্চলে সঁওতাল-গানের নাম রটে গেছে —‘শোকলার গান’। কারণ হলো অনেক সঁওতালী গান আর ছড়া-টড়া সব সে সংগ্রহ করেছিল। পড়ত শান্তিনিকেতন-আশ্রমের পূর্ব-বিভাগে। ইকুল ছেড়ে নিজে সে গাঁয়ের কাজ করতে লাগলো। গাঁয়ে শেখাতো সে। গাঁয়ের লোকের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মেশার ফলে অনেক সব গুহ্য-গান আর ছড়া সে সংগ্রহ করতে পেরেছিল। তাঁর অনেক সংগ্রহ তখন আমাদের কলাভবনে আমি যত্ন করে রেখে দিয়েছিলুম। ইকুলে পড়ার সময়ে শোকলা ফুটবল খেলতো ব্যাকে।

‘আমাদের সুরেন বিলেড থেকে বই-বঁাধার কাজ শিখে এসে শান্তিনিকেতনে

শেখাতে লাগলেন। তখন তাঁর বড়ো শাগরেদ হয়েছিল শোকলা সঁাওতাল। শোকলা বই-বঁাধার বিদ্যে ভালো করে শেখার পরে কলাভবনে তাকে বই-বঁাধার কাজ দিয়েছিলেন। ঐ বিদ্যে শান্তিনিকেতনে সে শিখেছিল। আরও ভালো করে শেখবার জন্তে তাকে কলকাতাও ঘুরিয়ে আনা হলো। লাইব্রেরীতেও বই বঁাধতো সে। শেষ-মেস গ্রন্থাগারিকের সঙ্গে তাঁর বখন বনিবনা হলো না, তখন আমি তাকে কাজ দিলুম কলাভবনে। কলাভবনে জাপানী পোর্টফোলিও সে বেঁধেছিল খুব ভালোভাবে।

'অল্প-বয়সে মারা গেল শোকলা। হয়েছিল টি. বি.। তাঁর মা তখনও বেঁচেছিল। বাড়িগুরু ধ্বংস হলো টি. বি.-তে; একমাত্র ছেলে শোকলাই বেঁচেছিল বৃড়ীর। আগে-আগে আমার সঙ্গে দেখা করতে আসতো শোকলার মা। এখন (১৯৫৫) সে আর আসে না।

'শোকলা শ্রীনিকেতনে কাজে যোগ দিলে। তখন তাঁর পিয়ার্সন-পল্লীর বাড়িতে সে তাঁতের কাজ করতো, চরকা চালাতো। মুদির দোকান করেছিল শোকলা। সে-দোকান open করতে গিয়েছিলেন আমাদের গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ। গুরুদেব শোকলার দোকানে গিয়ে পৌঁছবার পরে সঁাওতালরা তাঁদের নিজের হাতে-বোনা চাদর দিয়ে বরণ করলে তাঁকে। সঁাওতাল-সমাজ সেদিন নিজের পদ্ধতিমতে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথকে বরণ করলে।

'বহুকাল আগে তাঁর বাড়ির অঞ্জিনায় পিয়ার্সন সাহেব নিজের হাতে একটি ইউক্যালিপ্‌টাস গাছের চারা পুঁতেছিলেন। ও-পাড়ার সবচেয়ে লম্বা সেই বিদেশী গাছটি আজও চিনিয়ে দেয় —শোকলা সঁাওতালের বাড়ি।

। শ্রীম্বরেন্দ্রনাথের বিদেশ-ভ্রমণের অভিজ্ঞতা-বর্ণনা ।

'গুরুদেব বললেন, —'চল ঘুরে আসি'। সিংহল হয়ে গেলুম। নামা হলো মার্সাই-এ। টেনে গেলুম প্যারিসে। ওঠা হলো গিয়ে ওড়ু ছা মঁদ-এ মঁসিয়ে কান্-এর অভিথি হয়ে তাঁরই বাড়িতে। মঁসিয়ে কান্-ভ্রলোক art-এর একজন বড়ো সমঝদার। তাঁর বাগান সে দেখবার মতন। ...আমরা ওখানে কিছুদিন থেকে প্যারিস শহরে গেলুম। ইউনিভার্সিটি-

এরিয়ার একটা হোটেলে ওঠা হলো। আট-দশ দিন ছিলুম সেখানে। -- প্রতিমা দেবী গেলেন আঁজ্ঞে কারপ্পেসের বাড়িতে। প্যারিস থেকে আমি, রথীবাবু আর প্রতিমা দেবী গেলুম বিলেতে। বৃটিশ ম্যাজিস্ট্রম সব দেখা হলো ঘুরে ঘুরে। কাছেই একটা হোটেলে উঠেছিলুম*। হোটেল থেকে tube-এ বৃটিশ-ম্যাজিস্ট্রমে যাওয়া-আসা করতুম। এই সময়ে ঠিক করা হলো County Council ঝুলে ভরতি হয়ে লিথোগ্রাফি আর বুক-বাইণ্ডিং শিখে নেবো। মাস তিনেক থাকা হলো বিলেতে। শিখেছিলুম প্রায় দু-মাস ধরে।

'ফেরবার পথে মিলান থেকে ভেনিসে এলুম। গুরুদেব দক্ষিণ-আমেরিকা থেকে ফিরে অসুস্থ হলেন; তাঁর ইনফ্লুয়েঞ্জার মতো হলো। ডিউক স্কাভি খুবই যত্ন-আত্তি করে সারিয়ে তুললেন। ভেনিসে দ্রষ্টব্য অনেক ফ্রেস্কে-
—Last Supper ইত্যাদি দেখলুম। ডিউক গুরুদেবকে মাটির cup উপহার দিলেন। এই সময়ে গুরুদেবের সন্নৈহ সান্নিধ্যে দিন কাটতে লাগলো।

'শান্তিনিকেতন-কলাভবনে আমার রজিন স্কেচ রাখা আছে অনেকগুলি। বৃটিশ-ম্যাজিস্ট্রমে, ভেনিসে আমি সে-সব স্কেচ করেছিলুম। ভারতশিল্পের সঙ্গে যার মিল আছে, সেইসব শিল্পবস্তুর আমি স্কেচ করেছিলুম। কিছু এ্যাবরিজিটাল, কিছু ইজিপ্-সীয়ান, আফ্রিকান, সুমেরিয়ান, যেখানে যেখানে আমাদের সঙ্গে মিল দেখেছি, সেইসব বস্তুর স্কেচ করে এনেছি। ইজিপ্-সীয়ান ছেলেদের খেলনা, বেড়ালের গাড়ি, ভাঙ্গা হাঁড়ির টুকরো সবই আছে আমার ঐ সব স্কেচে।

'দেশে ফিরে এসে আমার শেখা বিদ্যে কাজে লাগাতে লাগলুম। জোড়াসাঁকোতে অবনীবাবুদের একটি লিথো-প্রিটিং প্রেস ছিল। সেটি শান্তিনিকেতনে এনে লাইব্রেরীর ওপরতলায় কলাভবনে বসানো হলো। আমাদের ছাত্র রমেন চক্রবর্তী শিখতে লাগলেন। তিনি কাজ শিখলেন ভালোভাবেই। গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত শিখলেন রমেন অতি নিষ্ঠাসহকারে।

'বিলেত থেকে বুক-বাইণ্ডিং-এর যন্ত্রপাতি বা প্রয়োজন সে-সব কিনে এনেছিলুম। গুরুদেব টাকা দিলেন। Cutter ইত্যাদি বা, যা দরকার সব আনা হয়েছিল। শেষে সে-সব যন্ত্র শ্রীনিকেতনে পাঠানো হলো। বুক-বাইণ্ডিং এখানে আর ভেমন কেউ শেখেনি। কিছু মাত্র শিখেছিল আমাদের ছাত্র ডি. আর. চিত্রা আর ভালোমতো শিখলো শোকলা সাঁওতাল।

সেই হলো বিশ্বভারতীর সেই সমন্বয়কার একমাত্র বুক-বাইণ্ডার। সে শ্রীনিকেতনে কাজ করতো। তারই চার্জে এই বিভাগ দেওয়া হলো।

১৩৩২ সালের শ্রাবণ সংখ্যার 'শান্তিনিকেতন'-পত্রিকার আশ্রম-সংবাদে জানানো হয়েছে, —'শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ কর মহাশয় বিলেত হইতে Litho ও Book binding-এর কাজ শিখিয়া আসিয়াছেন এবং সম্প্রতি এই দুই রকম crafts এর কাজ তিনিই আশ্রমে শিক্ষা দিতেছেন।

'১৯২৫ সালে গুরুদেবের সঙ্গে আমরা শান্তিনিকেতন-আশ্রমে ফিরে এলাম। সে-সময়ে আশ্রমের হৃদয়বান ডেকেছে। শান্তীমশায়, নতুন দা', সবাই চরকা কাটছেন। নেপালবাবু, কালীমোহনবাবু রাজনীতি করবার জগ্রে সাময়িকভাবে আশ্রম ত্যাগ করেছেন। এই সব দেখে শুনে গুরুদেবের মনে ক্ষোভ হলো। কিন্তু সে সাময়িক। আমরা আসন্ন বসন্ত-উৎসবের উদ্যোগে ব্যাপৃত হয়ে পড়লাম।'

১৩৩১ সালের চৈত্র-সংখ্যার সংবাদে এর বিবরণ দেওয়া হয়েছে। —'অসমাপ্ত বসন্তোৎসব। বিগত দোলপূর্ণিমা উপলক্ষে 'সুন্দর' নামে ছোট একটি গীতি-ভূমিকা অভিনয় হইবার কথা ছিল। স্বয়ং গুরুদেব ছাত্র-ছাত্রীদের ইহার গানগুলি শিখাইয়াছিলেন। আশ্রমকুঞ্জের অভিনয় স্থলটি শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ করের ভত্তাবধানে সূচারূপে সজ্জিত হইয়াছিল। অভিনয়ের দল ও অভিনয়ের স্থল যখন প্রস্তুত এমন সময়ে সন্ধ্যাকালে আকাশ মেঘে ভরিয়া উঠিল এবং দেখিতে দেখিতে বান-ডাকানো বৃষ্টিতে অনভিনীত উৎসবের উপরে অকস্মাৎ জল-বনিকা টানিয়া দিল।'

'কিন্তু শেষ পর্যন্ত আমরা 'হার' মানিনি। লাইব্রেরীর ওপরভলার কলাভবনে বসন্তোৎসবের আয়োজন করা হলো —গুরুদেবের উৎসাহে সেইদিনেই। আমাদের সজ্জা দেখে গুরুদেব বললেন, —'কি হে, তোমরা কি প্রকৃতির কাছে কিছুতেই হার মানবে না বলে ঠিক করেছো?' —বাই হোক, উৎসবে জনসমাগমে ভিল-বারণের স্থান ছিল না। উৎসব লম্পন্ন হলো। গুরুদেব-খুশি হলেন।'

। ফর্মিকি (Karlo Formichi) ।

বিশ্বপাখিক রবীন্দ্রনাথের দেওয়া-নেওয়ার আদর্শ নিয়ে এবারকার বিশ্বপরিভ্রমার প্রত্যক্ষ ফল হলো ফর্মিকি ও তুচ্চির বিশ্বভারতীতে অধ্যাপনার কাজে যোগদান। ফর্মিকি ছিলেন রোম-বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃত ও বৌদ্ধ শাস্ত্রের অধ্যাপক। ইংরেজীও জানতেন ভালোই। মিলানের ডিউকের সভাপতিত্বে রবীন্দ্রনাথের একটি বক্তৃতা হয়। কবির দোভাষীর কাজ করবার জন্যে রোম থেকে মিলানে এসেছিলেন ফর্মিকি। ১৯২৫ সালের পূজার ছুটির পরে ইতালী থেকে কালেক্ট ফর্মিকি শান্তিনিকেতনে এলেন কাবর আমন্ত্রণে। তিনি অশ্বঘোষের 'বুদ্ধচরিত' ইতালীয় ভাষায় অনুবাদ করেছিলেন।

ফর্মিকি সম্পর্কে আচার্য নন্দলাল বলেন, —'ফর্মিকি হলেন ইটালীয়ান গণ্ডিত। শান্তিনিকেতনে এসে ইনিও বক্তৃতা দিতেন আমবাগানে। আমার সঙ্গেও তাঁর যোগাযোগ হয়েছিল। এখানে তিনি ছিলেন মাস ছয়েকের মতন। শান্তিনিকেতন থেকে তাঁর বিদায়-উপলক্ষে বিশ্বভারতীর ছাত্রেরা 'মুদ্রারাক্ষসের' কয়েকটি অঙ্কের অভিনয় করেছিল।

'ষাবার আগে ফর্মিকি আমার কাছে একটা ছবি চাইলেন। ছবি আমি এঁকে দিলুম। কালি-তুলি দিয়ে ভালো ছবি করে দিলুম। ওয়াটার-কালারের বিশেষ ছবি হলো, —বীরভূমের কোনও গাঁয়ের গেরস্ত-ঘরের দাওয়ার বসে একটি বাজালী মেয়ে রান্না করছে। সে-ছবির কপিও নাই, প্রিন্টও হয়নি। খুব খুশি হলেন তিনি আমার সে-ছবিখানি পেয়ে। তারপরে দেশে চলে গেলেন।

। তুচ্চি (Guissepe Tucci) ।

ফর্মিকির সঙ্গে শান্তিনিকেতনে এলেন অধ্যাপক তুচ্চি (Guissepe Tucci)। ইনি বহুভাষাবিদ। সংস্কৃত জানতেন ভালো রকম। তা-তাড়া চীনা ও তিব্বতী ভাষা আর বৌদ্ধ-দর্শনাদি বিষয়ে তিনি ছিলেন সুপণ্ডিত। ইতালির মুসোলিনী-সরকার তাঁর যাবতীয় ব্যয়ভার বহন করেছিলেন। এঁদের মাধ্যমে মুসোলিনী বিশ্বভারতীর সঙ্গে বহুমূল্যবান ইতালির প্রয়োজিত

এখানে পাঠিয়েছিলেন। অধ্যাপক তুচ্চি শান্তিনিকেতনে চীনা ক্লাসিকস্ আৰ চীনা বৌদ্ধ-গ্রন্থ অধ্যাপনা করেন।

তুচ্চি সম্পর্কে আচার্য নন্দলাল বলেন, —‘ফর্মিকি বোধহয় ইতালি ফিরে গিয়ে তুচ্চিকে শান্তিনিকেতনে পাঠিয়ে দিলেন। তুচ্চি হলেন চীনে-তিক্তভীতে পণ্ডিত। ভারতবর্ষে’ এসে তিনি তিক্তভূত ঘুরে এলেন। ঐ সময়ে অনেক তিক্তভী পুঁথি আর তিক্তভী ছবি সংগ্রহ করে আনলেন।

‘তবে যে-দরের পণ্ডিত ছিলেন তিনি, তাঁর চরিত্র সে-রকম উঁচু ছিল না। চরিত্র-নীতি সম্পর্কে তাঁর ধারণাই ছিল ভিন্ন। জ্ঞানের সঙ্গে স্বভাব-চরিত্রের যোগ থাকা তিনি দরকার বলে মনে করতেন না। এখানে তাঁর আচার-আচরণ দেখে শাস্ত্রীমশায় বিরক্ত হলেন খুব। তাতে তুচ্চি বললেন, —আমি ব্যবস্থা করে নেব।

‘আমার সঙ্গে তাঁর আঠ সম্পর্কে কথা হতো খুব। আমার ‘শিল্পকথা’ বইয়ের ইংরেজী অনুবাদ তাঁকে পাঠানো হয়েছে (১৯৫৫)। তিনি আমার সে-বই পেয়েছেন নিশ্চয়ই।

‘তিক্তভূত থেকে দেশে ফেরবার পথে তুচ্চি আবার আসেন শান্তিনিকেতনে। আমার সঙ্গে তাঁর আলোচনা হলো তিক্তভী ব্যানার সম্পর্কে। তাঁর সংগ্রহের অনেক ছবি দেখালেন আমাকে। ময়লা ব্যানার কি করে পরিষ্কার করতে হয়, সে-পদ্ধতি আমাকে তিনি দেখিয়ে দিলেন। ময়লা খুব টাইট্ করে মেখে নিতে হয় —ময়ন না-দিয়ে। তারপরে সেই ময়লাটাকে লম্বা নেচির মতন করে, ব্যানারের ওপরে গড়িয়ে নিলে ব্যানারের ধুলো-ময়লা সব ঐ নেচিতে লেগে গিয়ে ব্যানার পরিষ্কার হয়। নতুন-সংগ্রহ তিক্তভী ছবি দেখালেন আমাকে সে অনেক।

‘এই সময়ে একজন অ্যাংলো ইণ্ডিয়ান মহিলা সঙ্গে ছিল তাঁর। স্ত্রী নয়, বান্ধবী। সঙ্গে থাকে, সেবা করে, আর সাহায্য করে কাজে। এই রকম স্বভাব ছিল কুমারস্বামীক। দু-তিনটে বিয়ে করেছিলেন তিনি। শেষের স্ত্রীর ছেলেটিকে আমাদেয় কলাভবনে ভরতি করে দিতে কুমারস্বামীক ইচ্ছে ছিল খুব। এ-কথা আগে বলেছি।’

। কলাভবনের স্বাক্ষরহলে শিল্পসাহিত্যচর্চা, ১৯২১-২৫ ।

আচার্য নন্দলালের প্রেরণায় বিশ্বভারতীর শুরু থেকেই কলাভবনের চাত্রমহলে শিল্পসাহিত্য-চর্চার উৎসাহ দেখা দেয়। শিল্প-শিক্ষকদের মধ্যে অসিতকুমার হালদার এই বিষয়ে প্রথম থেকেই উদ্যোগী ছিলেন। স্বাক্ষরশ্রীমন্তীন্দ্রবরণ গুপ্তের কথা ও রচনা আমরা আগে কিছু কিছু উদ্ধার করেছি। এবার আর-একজন স্বাক্ষরশ্রীহরিপদ রায়ের রচনা, হাতে-লেখা 'বিশ্বভারতী' পত্রিকা থেকে সংকলন করে দেওয়া হলো। প্রবন্ধটির নাম 'ভারতবর্ষের চিত্রের কথা'। এই প্রবন্ধটি সাহিত্য-সম্পদেও সমৃদ্ধ। শ্রীহরিপদ রায় হচ্ছেন সংস্কৃতে পণ্ডিত আর বি. এ. পাশ-করা। আচার্য নন্দলালের ছেলে-মেয়েদের তিনি চিত্র বিশ্লেষণের উদ্দেশ্যে কিছু কিছু সংস্কৃত পড়াভেন সেকালে।

॥ ভারতবর্ষের চিত্রের কথা ॥

প্রথম কেমন করিয়া কল্পনা আসিয়া মানুষের মন অধিকার করিয়াছে তাহা আলোচনা করিতে আসি নাই। তবে যতদূর অতীতে মানবের করস্পর্শ চিহ্ন দেখিতে পাই,—তাহা যত ক্ষুদ্র, যত অকিঞ্চিৎকর হউক না কেন, তাহা কল্পনারই রাগে রঞ্জিত। কল্পনার প্রকাশ-পথ দুইটি; —এক ভাষা, অপর শিল্প। মনের গভীর অন্তর্গাহাবাসী যে অপরূপ-সুন্দর —তাহা বাহিরের বস্তুময় জগৎকে আশ্রয় করিয়া ব্যক্তনার আপনাকে প্রকাশিত করিতেছে —রূপে। কবি বা শিল্পী তাহাদের মনে সুন্দরের স্পর্শ পাইয়া তাহাকে কাব্যে বা শিল্পে প্রকাশ করেন। সেই ব্যক্তনার স্পর্শমণি-স্পর্শে অন্ত যত উন্মুখ মন, —সকলেই সুন্দরকে নিজ নিজ মনে ফিরিয়া ফিরিয়া স্পর্শ করিয়া ধস্ত হন।

রূপ ও সৌন্দর্য এক নহে। —মানুষ পৃথিবীতে প্রথম যখন চক্ষু মেলে তখন তাহার হৃদয়-কোরকের গোপন-প্রকোষ্ঠে লুকাইয়া আনে একটু-কথা আনন্দ —যে-আনন্দ আছে এই বিশ্বসৃষ্টির মূলে, যে-স্রষ্টা একদিন শেব-লরন হইতে আগিয়া উঠিয়া বলিয়াছিলেন, 'একোহম্বু বহু স্যাম্' —যে আনন্দ একদিন এই ভবনোৎসাহসমূহ আনন্দের উরুলোচ্ছ্বাসে মূর্খ হইয়া

উঠিয়াছিল। আনন্দের প্রকাশই হয় বিচিত্রকে সৃষ্টি করিবার মধ্যে —তাই 'একোহহম্ বহু স্যাম্' — তাঁহার প্রথম বাণী। এই আনন্দই সুন্দর। এই সুন্দরের প্রকৃতি যেখানে আমার চোখে পড়ে — যেখানেই দেখি একের মধ্যে বহুর বিচিত্রতা, বহু-সৃষ্টির মিলন — যাহাতে আমার মন সৃষ্টির আনন্দে লীলাচকল হইয়া উঠে, তাহাকেই আমরা বলি সৌন্দর্য।

রূপ কি? — রূপ হইল ব্যঞ্জনার আনন্দ — সুন্দরের অভিব্যক্তি। রূপ — সেই রূপকথার সোনার কাঠি যাহার একটু স্পর্শে আমার মনের অসীমতার তেপান্তর মাঠের মধ্যে সেই কোন্ বিজনগৃহের নীরব শরণলগ্না সৌন্দর্যলক্ষ্মী জাগিয়া ওঠেন।

হয়তো পথ চলিতে দু-টি চোখের গভীর-কালো দৃষ্টি আমার দৃষ্টিকে স্পর্শ করিল, — সমস্ত মনটা যেন তড়িৎস্পর্শে উগ্নুখ হইয়া উঠিল, — তাই আবার ফিরিয়া দেখিলাম, — দেখিলাম বিশেষত্ববর্জিত মুখে সেই দু-টি গভীর কৃষ্ণ আঁখি-ভারকা। — আবার পথ চলিলাম; — বাহিরের শত কাজে সেই দৃষ্টিটুকু ডুলিয়া গেলাম। — কিন্তু একদিন ছায়াশ্যামল দীঘির জলে সন্ধ্যার গভীরতা ঘনাইয়া আসিতেছে — আমি আনমনে তাহা দেখিতেছি, — ক্রমে সেই কালো জল আরও গভীর হইল, কালো আরো কালো, আরো গভীর, আরো গভীর — শেষে একি! সমস্ত মন অবশ-করা, সেই পথের বাঁকে দেখা — সেই তরুণীর গভীর কালো দৃষ্টি! চোখ বুজিয়া আসিল। মনে মনে বলিলাম 'সুন্দর'। — এ সুন্দর কি? — এই দুই রূপের সঙ্গে — ঐ একই সুন্দরের সম্পর্কই বা কি? এ সেই সুন্দর যাহা আমাদের প্রাণের সেই গোপন আনন্দ, যাহা আমাদের সহজাত — যাহা সব সময়ে সকলের কাছেই তাহার অনির্বচনীয়ত্ব রক্ষা করিয়া আসিতেছে। আর এই রূপ হইল সুন্দরকে জাগাইবার কারণ। ঐ আনন্দের কাছে গভীর দৃষ্টি আর দীর্ঘিকার অঞ্জনঘন-বর্ণ একই দামে বিকাইয়া গেল। কিন্তু প্রশ্ন করুন — 'কেন সুন্দর? — কোথায় সুন্দর?' — আপনাকে কেমন করিয়া দেখাইব, কোথায় সুন্দর? — তর্কে ত সে-সুন্দর ধরা দেয় না। উপনিষদের ঋষি বারুণি পিতাকে ধরিয়া বসিলেন — 'অধীহি ভগবো ব্রহ্ম' — পিতা আমাকে সেই জ্যোতির্ময় পুরুষের সন্ধান বলিয়া দিন। পিতা বলিলেন — 'তপসা ব্রহ্ম বিজিহ্যাসস্ব'। — বাছা — তপস্তা দ্বারা চেষ্টা কর তাঁহাকে জানিতে পারিবে। পিতা ব্রহ্মবিৎ, — তিনি কি তাঁহার প্রিয় পুত্র

বারুকিকে সে-সন্ধান বলিতে পারিতেন না? — তিনি পারিতেন না বলিয়াই বলেন নাই—। কারণ 'ব্রহ্ম বিদ্বু নৈব ভবতি' — তিনি আনন্দকে জানিয়াছেন, আনন্দিত হইয়াছেন, — তিনি কেমন করিয়া দেখাইবেন আনন্দ, তাঁহার কোথায় আছে? — তাই সুন্দর সুন্দর। 'কেন সুন্দর', 'কোথায় সুন্দর' এর উত্তর নাই। সুন্দর আছে তোমার প্রাণে, — বাহিরের রূপ হইল ভাবব্যঞ্জনা (suggestiveness) বা সুন্দরকে জাগাইবার করণ। সেইজন্মেই সুন্দরের কাছে রূপের দর নাই।

রাজার সভায় ওস্তাদ সঙ্গীতে রূপের বান ডাকাইয়া দিতেছে—সুরের শ্রুতি কৰ্ত্তবে পর্যায়ে পর্যায়ে সুন্দরতম স্রুতিগুলি পর্যন্ত তোমার কাছে মূর্ত হইয়া উঠিতেছে। সেখানে সমস্ত স্বরগ্রাম কত ভঙ্গিতে কত বিচিত্রতা লইয়া তোমার কাছে নৃত্য করিয়া গেল, তুমি বিস্মিত হইয়া বলিলে — ওণী বটে। কিন্তু যখন বাহিরে আসিলে তখন তুমি ক্লান্ত। কত রূপ কত ভাবে আসিয়া তোমার সমস্ত শিরা-উপশিরাগুলিকে নাচাইয়া দিয়া গিয়াছে — তাই তুমি ঘরের পানে চলিয়াছ — অবশ-শরীরে শ্রান্তচরণে। কিন্তু ঐ জনহীন প্রান্তরের পারে বসিয়া কে ঐ সাধক তাহার অশিক্ষিত কণ্ঠে গান গাহিতেছে, — তাহা যেমন তোমার কানে গেল, অমনি তোমাকে সেই দিকে প্রবল শক্তিতে আকৃষ্ট করিল। তুমি কাছে গেলে, তোমার গতি থামিল, — তোমার চক্ষু মুদ্রিয়া আসিল, — শেষে একটির পর একটি করিয়া অশ্রুবিন্দু গণ্ড বাহিয়া গড়াইয়া পড়িতে লাগিল। গান থামিল, — তুমি বলিলে 'সুন্দর'। — কয়েক মুহূর্ত পূর্বের কথা স্মরণ করিলে, — আপনিই দেখিলে — রূপের সেই বিচিত্র বর্ণসম্পৎ ফিকা হইয়া গেল। তাই বলিয়া রূপ কি কিছুই নয়? রূপের সার্থকতা আছে ভক্তকণ, যতকণ সে আপনাকে কেবলমাত্র অস্তিত্ব লইয়াই সন্তুষ্ট রাখে এবং আপনাকে না-দেখাইয়া সুন্দরকে, অব্যক্তকে নির্দেশ করে।

এতখানি ভূমিকার পরে চিত্রের কথায় আসিয়া পড়িলাম।—

যদি জিজ্ঞাসা করা যায় অমুক দেশের সভ্যতার পরিচয় কি? উত্তর হইবে সেই দেশের সাহিত্য এবং শিল্প আলোচনা করিয়া দেখ। আবার শিল্প ও সাহিত্য সম্বন্ধে প্রশ্ন করিলে সভ্যতার ধারার দিকে না চাহিলে চলে না। ভারতীয় চিত্র সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠিলে প্রথমে দেখিতে হইবে ভারতীয় সভ্যতার প্রাণ কি।—

ঐতিহাসিক সূত্র ধরিয়া অনুসন্ধান করিতে গেলে প্রথমে আমরা একমাত্র ঋগ্বেদের সাক্ষাৎ পাই। তখন হইতে ধারাবাহিকক্রমে মুসলমান-শাসনের প্রারম্ভ পর্যন্ত চলিয়া আসিলে একটি বিশেষ ভাবই আমাদের চোখে পড়ে—সেটি—অন্তমুখিন্ দৃষ্টি।—এটিই ভারতীয় সভ্যতার প্রাণ।

ঋগ্বেদে আলেখ্য-রচনার কোনও কথা পাওয়া যায় না, সেজ্ঞ পশ্চাত্য পণ্ডিতগণ সেকালে চিত্রশিল্প ছিল না, এমন একটা মতের আভাস দেন। আমি তাহাকে বলি—তর্কশাস্ত্রে যাহাকে বলে—Argumentum-ex-silencio। ঋগ্বেদের ঋষিগণ তাঁহাদের স্তোত্রগুলির ভিতর দিয়া সেই সময়ের ইতিবৃত্ত লিখিয়া রাখিয়া যান নাই। সেকালের ধরিবার ছুঁইবার মত যখন কিছুই হাতের কাছে পাওয়া যাইতেছে না তখন ঋগ্বেদে যে যে বিষয়ের আভাস পাওয়া যায় তাহাকেই মূলসূত্র ধরিয়া তাহার সহিত যুক্তি জুড়িয়া তবে কল্পনার সাহায্যে সেই বিষয়গুলিকে পূর্ণ করিয়া দেখিতে হইবে।—

চিত্রের প্রধান সম্পদ কল্পনা ও সৌন্দর্যের অনুভূতিতে। ঋগ্বেদের অধিকাংশ সূক্তই নানা মধুর কল্পনার ও সর্বোপরি একটি সৌন্দর্যের অনুভূতিতে পূর্ণ। অনেক সময় তাঁহাদিগকে সৌন্দর্যের রূপে এমন মগ্ন হইতে দেখি যে, তাঁহাদের উচ্ছ্বসিত আবেগময় হৃৎস্পন্দন দেশকালের এত বড় অভ্রভেদী বাধাটাকেও নিমেষে লঙ্ঘন করিয়া আসিয়া আমাদের স্পর্শ করে।

চিত্রের দ্বিতীয় প্রয়োজন শিল্পে দক্ষতা। ঋগ্বেদে আমরা নানা অলঙ্কার ও নানা বর্ণের বস্ত্রাদির উল্লেখ দেখিতে পাই। তাঁহাদের সৌন্দর্যকে তন্ন তন্ন করিয়া দেখিবার ও সম্ভোগ করিবার এতবড় ক্ষমতা ছিল—যাহারা নানা শিল্পে বর্ণযোজনা করিতে পারিতেন তাঁহারা সমস্ত শিল্পের মূলে যে মানুষের চেষ্টাটি থাকে—কেবল তাহা হইতে অনেক দূরে ছিলেন, বা সেই শিল্পটি তাঁহাদের সমস্ত চেষ্টার বাহিরে ছিল, একথা কোনমতেই বিশ্বাস হয় না। মিশর প্রথমে লিপিতে আপনাদের ভাষা দিতে গিয়া ছবির পর ছবি আঁকিয়াছে। স্পেনের গিরিকন্দরে ইয়ুরোপের আদিম নিবাসী বর্বর স্থানীয় নানা-বর্ণের যুক্তিকা ও প্রস্তর কুড়াইয়া লইয়া প্রকৃতির অনুকরণ করিতে বসিয়া গিয়াছে। তাহাদের পক্ষে যাহা সত্য হইতে পারিয়াছে, তাহা কোন বিষয়ে উন্নত ও প্রতিভাবান্ আৰ্য ঋষিদের সমসাময়িক শিল্পীদের পক্ষেই

মিথ্যা হইয়া গেল —এ অতি আশ্চর্য কথা। ইহা লইয়া তর্ক করিয়া লাভ নাই। কিন্তু, আমাদের শিল্প যতটুকুই থাকুক না কেন —তাহারা যাহাই করুক —তাহাদের সমস্ত রূপ ও সমস্ত সজ্জা ছিল শুধু স্মৃতির স্মরণকে নিদে'শ করিতে।

বৈদিক যুগ ভারতবর্ষের আধুনিক ইতিহাসে এক রকম অতীতের সুখস্বপ্ন-যুগ বলিলেও চলে। তাহার পর হইতে বৌদ্ধযুগ বা ভারতের স্বর্ণযুগ পর্যন্ত একটা বিরাট ফাঁকা। —কেবল ব্রাহ্মণ, আরণ্যক ও সূত্র লইয়াই এ ফাঁকাটা কোনও রূপে পূর্ণ হইয়াছিল, —এই হইল ঐতিহাসিকগণের মত। কিন্তু মানুষের মনে যে-মানুষটা কাজ চায় না কেবল নিরন্তরই অঁকিতে চায় —কেবলই 'গল্প বল' বলিয়া তাগাদা দেয় সে-টি ততদিন কোথায় ছিল? সকলেই ত আর সেই যুক্তিতর্ক লইয়া-মাথা ঘামাইত না —এই অবিশ্রাম কাজের বাহিরে যে একদল অকাজের লোক আনাগোনা করিয়া বেড়ায় তাহারা ততদিন কোথায় ছিল? ইতিহাস হয়ত বলিবে —তাহারা ছিল না। সে কথার উত্তরে বলিব, ইতিহাসের ঘটনালিই সত্য নয় — সমস্ত ঐতিহাসিক ঘটনাস্রোতের মানুষের মানব-প্রকৃতিটিই একান্ত সত্য। কারণ ঘটনা নানাকালে পরিবর্তিত হইয়া চলিয়াছে, কিন্তু মানবপ্রকৃতিটি এই সমস্ত ঘটনাস্রোতের বাহিরে থাকিয়া স্থির হইয়া আছে। প্রত্নতাত্ত্বিকগণ যতদিন মাটি খুঁড়িয়া তর্ক-বিতর্ক করিয়া স্থির করিবেন যে বৈদিক ও তৎপরবর্তী যুগে চিত্র বলিয়া একটা শিল্প ছিল কিনা —আমি তার অনেক পূর্বে আজই বলিয়া রাখিলাম বৈদিকযুগ এমন-কি তাহারও অনেক পূর্বকাল হইতেই চিত্র এদেশে প্রচলিত ছিল —এবং সেটি অনেক লোকপরম্পরায় সাধনার ধারা বাহিয়া চলিয়া আসিতেছিল —নহিলে হঠাৎ অজ্ঞান এমন চিত্র আসিল কোথা হইতে?

বৌদ্ধযুগের শিল্পকীর্তির ছবি কতকটা পাই ইতিবৃত্তের পাতায় আর বাকি সবটাই আমাদের ইন্ডিয়গোচর হইয়া আজও অতীতগৌরবের সাক্ষীরূপ দাঁড়াইয়া আছে। ইতিহাসে পাই প্রথমতঃ চীনদেশীয় পরিব্রাজক Fa-Hien-বর্ণিত বিবরণ হইতে। তিনি অনেক শিল্পকীর্তির কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তদন্থে পাটলিপুত্রের রাজপ্রাসাদের কথাই উল্লেখযোগ্য। সেটা খৃস্টপূর্ব তৃতীয় শতাব্দীতে সম্রাট অশোক কর্তৃক নির্মিত হইয়াছিল। ফা-হিয়েন খৃস্টীয়

পঞ্চম শতাব্দীর প্রথম ভাগে সেই প্রাসাদ দেখিতে গিয়াছিলেন। তাঁহার মতে, সেই প্রাসাদের নির্মাণকৌশল ও কারুকৌশল মানুষের সাধারণ বাহিরে।

ফা-হিয়েনের আগমনের কিঞ্চিদধিক দুই শতাব্দ পরে প্রসিদ্ধ পরিব্রাজক Hiuen-Tsang তীর্থপর্যটন-মানসে ভারতবর্ষে আগমন করেন। তিনি নানা স্থানে ভ্রমণ করিয়া শেষে অজন্তা-গুহার চিত্রদর্শন করিতে গিয়াছিলেন। ফা-হিয়েনের বিবরণের মধ্যে চিত্রের উল্লেখ না-পাইয়া যদি এমন আপত্তি উঠে যে তখন তক্ষশিলি থাকিলেও চিত্রের অস্তিত্ব ছিল না, তবে তৎকালীন সাহিত্যের দিকে মনোযোগ আকর্ষণ করা প্রয়োজন হইবে।

চিত্র এখনও যাহা বর্তমান আছে তাহা অজন্তা ইলোরা ও বাগ প্রভৃতি গুহার ভিত্তিগাত্র, স্তম্ভে ও ছাতে। এখানেও চিত্রের প্রাণের পরিচয় পাইবার জন্য ইতিহাসের কয়েকটি কথা বলা আবশ্যিক।

ভগবান বুদ্ধের জীবিতকালেই একশ্রেণীর বুদ্ধভক্ত — বুদ্ধের কেশ, পদ নখ, দন্ত ইত্যাদি ভিক্ষা করিয়া লইয়া স্তূপগর্ভে রক্ষা করিত ও সেখানে উপাসনা করিত। বুদ্ধের পরিনির্বাণের পরে অগ্নিদিকে একদল ভক্ত বুদ্ধের ধ্যানমূর্তি ও অগ্ন্যগ্ন অনেক ভাবের মূর্তি নির্মাণ করিয়া তাহার পূজা আরম্ভ করিল। তাঁহাদের মধ্যে পূর্বোক্তগণ হীনযান ও শেষোক্তগণ মহাযান নামে পরিচিত। কালক্রমে মহাযানগণ সত্যমতাই মহাযান হইয়া উঠলেন। তাঁহাদের নানা কল্পনা ও নানা সৌন্দর্যে সাজান পূজা-পদ্ধতিতে আর্থাবর্তের অধিকাংশ লোকই মহাযান আশ্রয় করিল। তাঁহাদের পূজার সহিত শিল্পের একটা অখণ্ড যোগ ছিল, তাই প্রায় সমুদয় কুশলী শিল্পী মহাযানদিগের সহিত যুক্ত হইলেন। মহাযানগণ ভাস্কর্য ও চিত্র ইত্যাদি ললিতকলার সাহায্যে ভগবান বুদ্ধের বাণী ও জাতক-সমূহের উপদেশ বর্ণনা ও প্রচার করিতেন। পূজাটিকে সুন্দর করা মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক, তাই দাক্ষিণাত্যে হীনযানগণও তাঁহাদের স্তূপ ও অগ্ন্যগ্ন পূজার স্থান ও পূজাসামগ্রী সাজাইয়া তুলিতে আরম্ভ করিলেন। শেষে অজন্তায় যখন তাহাদের দুই শ্রেণীকে পাশাপাশি সাজান দেখি তখন কোন্টি মহাযান বা কোন্টি হীনযান নির্ণয় করা দুষ্কর।

অজন্তা ইত্যাদি চৈত্য ও বিহারগুলির উদ্দেশ্য ছিল বিজ্ঞান প্রকৃতির মধ্যে লুকাইয়া বৌদ্ধ-সাধকগণের যুবক ও যুবতীগণকে চিত্রের ব্যঞ্জন্য সাহায্যে

সুপ্ত সুন্দর প্রাণের অনুভূতি দেওয়া এবং সেই প্রাণের টানে বৌদ্ধসম্বন্ধ গঠিত করা। ঐ চিত্রগুলিকে আমাদের মনে হয় আধুনিককালে Kindergarten-প্রণালীর শিক্ষায় যাহাকে বলে Object lesson। স্থূল বস্তুময় জগতের Object lessons দিয়া মনগুলিকে ফুটাইয়া তোলাই কত কঠিন—মনের মধ্যের সুপ্ত-সুন্দরের খোঁজ বলিয়া দিতে যে Object lessons তাহা কত সাধনার ফল, তাহা নিশ্চয়ই কাহারও চিন্তার অযোগ্য হইবে না, বা সেই ছবিগুলি স্থূল বস্তুর প্রতিকৃতি না-হইলে এমন কিছু মারাত্মক অপরাধ হয় না।

এখানে আমার প্রতিপক্ষ প্রশ্ন করিয়া বসিবেন—তোমার জাতকের উপদেশ তো বেশ বুঝিলাম—তাহার প্রকৃতিকে অমন করিয়া লঙ্ঘন করিবার কি আবশ্যক ছিল? ভোটকান প্রভৃতি স্থানে কি উপদেশপূর্ণ চিত্র নাই? সেখানে তো প্রকৃতিকে অবিকল বজায় রাখা হইয়াছে।—

উত্তরে প্রথমতঃ অতিশয় বিনয়ের সহিত বলিব, —ভোটকান প্রভৃতি এদেশে নয়, সেটি রোমে ও ইউরোপের অগ্রগত স্থানে; আর অজ্ঞতা ইউরোপে নয়, সেটি আমাদের দেশে—ভারতবর্ষে। ইউরোপের মন চায় সেটি। আমাদের দেশে—ভারতবর্ষে চায় অজ্ঞ। ইউরোপের মন চায় বাহিরকে; আমাদের মন নিয়ত চাহিতেছিল অন্তরকে।

দ্বিতীয়তঃ বলিব সেই পুরানো কথাটা—ভাবব্যঞ্জনা। ইউরোপে প্রকাশের জ্ঞাত ভাব, আমাদের দেশে ভাবের প্রকাশের জ্ঞাত রূপ। তাই রূপেরই আড়ম্বরে চিত্রপট ভারাক্রান্ত, আর আমাদের দেশে রূপই একান্ত নয়, —সে আছে ব্যঞ্জনার স্পর্শে অরূপকে জাগাইতে, ভাবকে অনাহত রাখিতে, —তাই সুপ্ত ভাবের দরজায় যা দিয়া সে নীরবে সরিয়া দাঁড়ায়। এদেশের চিত্র নিজের কথাই বেশি একটা কিছু বলিতে চায় না। —তোমার মন যতখানি গভীর ততখানি পর্যন্তই সে স্পর্শ করিবে। এখানে শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের রূপের ব্যাখ্যা একটুখানি উদ্ধৃত করিলেই এ সম্বন্ধে আমার বক্তব্য শেষ করিতে পারিব আশা করি। —তিনি রূপের কথা বলিতেছেন—

‘রাজোদ্যানের সিংহদ্বারটা কেমন? —তাহা যতই অজ্ঞভেদী হোক, তাহার কারুনৈপুণ্য যতই থাক তবু সে বলে না—আমাতেই আসিয়া

সমস্ত পথ শেষ হইল। আসল গন্তব্য পথটি যে তাহাকে অতিক্রম করিয়া এই কথাই তাহার জানাইবার কথা। এইজন্য সে কঠিন ভোরণ কঠিন পাথর দিয়া যত দৃঢ় করিয়াই তৈরি হোক না কেন, সে আপনার মধ্যে অনেকখানি ফাঁক রাখিয়া দেয়। বস্তুত সেই ফাঁকটাকে প্রকাশ করিবার জন্য সে খাড়া হইয়া দাঁড়াইয়া আছে। সে যতটা আছে নাই তাহার চেয়ে অনেকটা বেশি। তাহার সেই 'নাই' অংশটা যদি একেবারে ভরাট করিয়া দেয় তবে সিংহোদানের পথ একেবারেই বন্ধ। তবে তাহার মত নিষ্ঠুর বাধা আর নাই। তবে সে দেয়াল হইয়া ওঠে এবং যাহারা মূঢ় তাহার মনে করে এইটেই দেখিবার জিনিস, ইহার পশ্চাতে আর কিছুই নাই; এবং যাহারা সন্ধান জানে তাহার ইহাকে একটা অতি স্বল্প মূর্তিমান বাহুল্য জানিয়া অল্প পথ খুঁজিতে বাহির হয়। রূপমাত্রেরই এরূপ সিংহবার। সে আপনার ফাঁকাটা লইয়াই গৌরব করিতে পারে। সে আপনাকেই নির্দেশ করিলেই বঞ্চন করে, পথ নির্দেশ করিলেই সত্য কথা বলে।'

আমাদের মন নিয়ত যে ছবি সংগ্রহ করিতেছে তাহা বাহির হইতে, বস্তুর জগৎ হইতে, এ-কথা সম্পূর্ণ স্বীকার করি, কিন্তু অন্তর যে ছবিখানি অঁাকে সে-টি বাহ্যবস্তুর অবিকল নকল নয়। সে তার খুশি মতন বাদ দিয়া জুড়িয়া একটা কিছু দাঁড় করাইয়া লয়। তাহাতে যে ছবি লইতেছে ও যাহার ছবি লইতেছে উভয়েরই প্রকৃতির ছাপ পড়ে। এখানে যে ছবি অঁাকে সে তাহার নিজের প্রকৃতির কাণ্ডিক যে পরিমাণে পরিহার করিতে পারে সেই পরিমাণেই সিদ্ধির পথ সুগম হইয়া ওঠে। নিজের ব্যক্তিত্বের গুরুত্বটা ঝাড়িয়া ফেলিতে পারিলেই চিত্রের বিষয়ের মধ্যে সে আপনাকে সম্পূর্ণ ডুবাইয়া দিতে পারে এবং তখন বাহিরের রূপের বাধা লঙ্ঘন করিতে সক্ষম হয়। একটা কথা সর্বদাই মনে রাখিতে হইবে যে কতগুলি ঘটনার সমষ্টির যথাযথ্য যেমন প্রকৃত জীবনচরিত নয়, তেমন অঙ্গের খঁুটিনাটির যথাযথ্যও চিত্র নয়। জীবনচরিত-লেখককে যেমন সমস্ত ঘটনা-জালের ভিতরে যে মানুষটি স্বল্পদৃষ্টির অগোচরে রহিয়াছে তাহাকে ধরিতে হয়, চিত্রকরকেও তেমনি রেখা ও বর্ণজালের ভিতরে যে মানুষটি প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে তাহাকেই ধরিতে হয়। তাই বলিয়া ঘটনা বা রূপও উপেক্ষণীয় নহে। জীবনচরিত-লেখককে যে-মানুষটিকে ধরিয়া ঐ সমস্ত ঘটনা ঘটনায়ে তাহাকে

প্রকাশ করিতে হয় ; চিত্রকরকেও যে মানুষ বা যে বস্তুর চারদিকে নানা রেখা, নানা বর্ণ ও আলোছায়া ঘিরিয়া ঘিরিয়া নৃত্য করিতেছে তাহাকে প্রকাশ করিতে হয়।

অন্তরের গুপ্ত ছবিটিকে প্রকাশ না করিয়া কেবল বাহিরের রূপ লইয়া সন্তুষ্ট থাকিলে কেমন হয়, যেমন কোথাও বিবাহে নিমন্ত্রিত হইয়া গেলাম, —গান বাজনা শুনিলাম, নানাবিধ আহার্য দ্বারা রসনার তৃপ্তিসাধন করা গেল, অথচ কাহার বিবাহ হইল, বা বিবাহ হইল কিনা, তাহার খোঁজ লইলাম না। বিবাহে —‘মিষ্টান্নমিতরে জনাঃ’ বলিয়া যে-কথাটা আছে, তেমন নিমন্ত্রিত ব্যক্তি ঐ শ্রেণীতে পড়িয়া যান। চিত্রেও কেবল রূপটা ঐ শ্রেণীর জন্তই!

ভারতবর্ষীয় চিত্রসম্বন্ধে এরূপ আপত্তি শুনিয়াছি যে তাহা রেখাপ্রধান ও বর্ণ-সম্পদহীন।

বস্তুময় জগতে রূপ যাহা তাহার প্রধান সম্পদ রেখা। বর্ণ হইল রেখার ভাবটিকে অন্তরের আভাস দিয়া ফুটাইয়া তুলিতে উপায়রূপ। আগম জিনিসটিই যদি আসন্ন জমকাইয়া বসে তবে আসন্নই মাটি! তাই রং হইতে রেখাকে বাদ দেওয়া যায় না —কিন্তু কেবলমাত্র রেখা-সম্পাত বা Drawing-এ ছবি হয় না। ঐ চিত্রে অপর একটি বিশেষত্ব এই যে পাশ্চাত্য চিত্রে বহুবর্ণ সম্পাতের ভিতর দিয়া যে কমনীয়তা দিবার চেষ্টা করে —এখানে তাহা রেখাসম্পাত সূষমার ভিতর দিয়া অতি-আশ্চর্যরূপে ফুটিয়া ওঠে। আধুনিক পাশ্চাত্য জগতেও এই বর্ণবাহুলা মুছিয়া রেখার উপর নির্ভর আসিতেছে।

চিত্র লইয়া বিচার করিতে বসিবার পূর্বে এই কথাটি বিশেষভাবে মনে রাখিতে হইবে যে, যে ছবিখানি লইয়া বসিলাম তাহা প্রকৃতির কোনও উপহরণ দিবার জন্ত অবিকল নকল নয়, উহা শিল্পীর মনে যে আনন্দ-মূর্তি আছে তাহাই একটা বিশেষ রূপ। অন্তরের আনন্দের রাজ্য যেখানে স্থূল জগৎ কেবলমাত্র বাজনার গবাক্ষ দিয়া আভাসে তাহার দৃষ্টি প্রেরণ করিতে পারে সেখানে যে রসের মূর্তিসকল অধিরাম ক্রীড়া-চঞ্চলভায় মগ্ন, সাধকশিল্পী যদি তাহাকে বাহিরের রূপে প্রকাশ করিতে গিয়া স্থূল রূপকেই তন্ন তন্ন করিয়া আশ্রয় করেন তবে তাহার সে অন্তরের মূর্তিকে প্রকাশ

করা হয় না — প্রকাশিত হয় আর একটা-কিছু যাহা নিতান্তই বস্তুময়— নিতান্তই সাধারণ। যদি কাহারও মানসী-মূর্তি এমন — ‘পর্যাপ্ত-পুষ্পস্ববকাদনজ্ঞা সঞ্চারিণী পল্লবিনী লভেব’ হয় — তবে তাহাকে সেই মূর্তির উপর এমন ব্যঞ্জনাপাত করিতে হইবে — যাহাতে দেখি সেই তরুণী গণ্ডে ললাটে অসংখ্য ত্রীড়া কুমুভার-পীড়িতা, নবোদগত আতাত্র নবীন কিশলয়-শুচ্ছের মত তাহার নিখিল কর-বল্লরী, জগতের এই অপরিসীম মুক্ততা হইতে সে যেন প্রতিনিয়তই আপনাকে বাঁচাইতে চায়, যেন সে ঐ রক্তরাজা মুখখানিকে প্রকাশের মুখ হইতে লুকাইয়া মরিতে পারিলে বাঁচে, — তাই যেন তার ঐ কুণ্ঠিত গতি, — তাই শিল্পী তরুণীর মুখে আনিবেন রক্তপুষ্পস্ববকের আভাস, হাত-দু-খানিতে দিবেন কিশলয়ের কমনীয়তা, চরণে দিবেন অপরিসীম লজ্জাজনিত শিথিল গতিভঙ্গি। শিল্পীর রসের ছবিখানি দেখিতে হইলে দর্শকেরও রসজ্ঞ হওয়া আবশ্যিক, নতুবা সে-শিল্প সম্বন্ধে চর্চা তাঁহার ব্যর্থ। যদি তাঁহার মানসপটে ঐ চিত্রখানি সুপ্তভাবে না থাকে তবে কেবলমাত্র নয়নের তৃপ্তি সেখানে তিনি পাইবেন না।

যদি কোনও শিল্পীর চটুল কটাক্ষ অঁকিতে গিয়া খঞ্জন মনে পড়ে তবে তিনি চোখের রেখাসম্পাতে খঞ্জনের আভাস আনিয়া দিবেন। দর্শকের খঞ্জনের চপল গতির সহিত চটুল চাহনির গতির ধারণা থাকা চাই নতুবা তিনি ব্যর্থমনোরথ হইবেন।

আমাদের দেশের মন বোধিসত্ত্বকে দেখিবার জগৎ যখনি অন্তরের দিকে দৃষ্টিপাত করে তখনি দেখে বুদ্ধের ধ্যানসুন্দর মূর্তি। কতকালের কত ভীত সাধনা তাঁহার শরীরকে যেন আঙনের মত দৃঢ় করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু সেই প্রশান্ত মুখচ্ছবি. ললাটপটে সেই সংহত জ্ঞান-জ্যোতি — আনত নয়নেন্দীঘর হইতে অশ্রান্ত করুণাধারা ঝরিয়া পড়িতেছে. তাঁহার শরীর কি তপঃক্লিষ্ট হইতে পারে? — তাই ভারতের সাধক-শিল্পী তাঁহার মূর্তি গড়িয়াছেন নবনীত সুকুমার দেহ দিয়া, অনুদ-গভমন্ত্র চার-মুখ পদ্ম দিয়া — চির-কিশোরের রূপ দিয়া। কিন্তু অধ্যাপক ফাণ্ড’সন প্রভৃতির অনুমানানুযায়ী গ্রীক-প্রভাবে অনুপ্রাণিত যে গান্ধার শিল্পের সৃষ্টি বুদ্ধমূর্তি — তাহা মনকে উপেক্ষা করিয়া বস্তু লইয়া আছে তাই সে-মূর্তি কি বীভৎস! মস্তকের রুদ্ধ কেশ জটাকারে বদ্ধ, চক্ষু কোঠরাগত, ললাট ও মুখ শুদ্ধ অস্থিবহুল ও শাঙ্কমণ্ডিত, বক্ষস্থলের

প্রত্যেকটি অস্থি দেখা যাইতেছে, তাহার উপর শিরা-উপশিরাগুলি জালের মত ছড়াইয়া আছে, উদর কৃষ্ণিত ও মেরুদণ্ডের সহিত যুক্ত, হস্ত পদ যুতের মত অসাড়। এই বৃক্ষমূর্তি কি প্রাণে অসীম শান্তি, অনন্ত করুণার আভাস জাগাইয়া তুলিতে পারে?

তাই বলিতেছিলাম — ভারতের শিল্প প্রাণবস্তুর উপেক্ষা করিয়া প্রাণে প্রবেশ করে এবং সেখানে গোপন আছে যে রসের অরূপ সুন্দর মূর্তি তাহাকে বস্তুর আভাসমাত্র লইয়া প্রকাশ করে।

অজস্র কৌতূকাবহ ছবিও অনেক আছে যেমন — মাতাল পারসীক, গান-বাজনা, বানরের দৌরাঙ্গ্য ইত্যাদি। সেখানেও বহিরঙ্গকে যথাসম্ভব বাদ দিয়া অন্তরের কৌতূকের রসটিকেই ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। বর্ণের দিকে দেখিতে গেলে যেখানে কেবল বর্ণবাহুল্যই প্রয়োজন — যেমন ছাত্তের ও স্তম্ভগুলির পুষ্প-পল্লবের ছনিত্তে — সেখানে অজস্র উজ্জ্বল বর্ণের সমাবেশে স্থানগুলি মহিমাম্বিত। আজ কত শত শত বৎসর অতীত হইয়াছে কিন্তু বর্ণের উজ্জ্বলতা একটুও স্তান হয় নাই। সুতরাং ভারতের তৎকালীন শিল্পিগণ যে উজ্জ্বল বর্ণ প্রস্তুত করিতে জানিতেন না এমন নহে।

ভারতের কতকাল পার হইয়া গিয়াছে। মুসলমান-যুগে আলেখ্য-রচনা হইল প্রচলন হইল, তাহাতে ভাব-মাধুর্যের আদর অনেক কমিয়া আসিল। কিন্তু লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, সেই আলেখ্য ও চিত্রের বিষয় যে ব্যক্তি, তাহার স্বভাব ফুটাইতে গিয়া পাশ্চাত্য anatomy-র অবমাননা করিয়া বসিয়াছে।—

ক্রমে বস্ত-বর্ণনার ঝাঁক আসিল, যেমন সরাইখানা, শোভাযাত্রা ইত্যাদি। তাহাতে অজস্র ইত্যাদির চিত্রে যে perspective-এর সুসঙ্গত আভাসগুলি ছিল বর্ণনার ঝাঁকে বা মোহে তাহাও লুপ্ত হইল। তাহার সমসাময়িক কালের বা পরের রাজপুত-শিল্প একটা নাম মাত্র। তাহা মুসলমান-শিল্পেরই নামান্তর।

ক্রমে কতদিন আরও কতদিন পার হইয়া তবে আমরা এই বর্তমান-যুগে জন্মগ্রহণ করিয়াছি। লৈশব হইতে পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবে আমাদের জন্ম — আমরা পাশ্চাত্য ভাবে অনুপ্রাণিত তাই আমাদের দেশের সাধনাজনিত যে রুচি তাহাও গৃহবাসী আনন্দের স্বয়ং হৃদয়ের অঙ্গভেদে লুপ্ত হইয়া

আছে। তাই ব্রীড়া মনে করিতেই হিমালীশুভ্র দেহের উপর রক্তগোলাপনিভ মুখখানি মুর্ছিত হইয়া পড়িতে দেখি —লুপ্তিতা মাধবীলতা দেখিতে পাই না। তাই ভারতীয় চিত্রের প্রাণের পরিচয় পাইবার পূর্বে ভারতীয় সাহিত্য ও মনের সহিত বিশেষভাবে যুক্ত হইতে হইবে। এমন করিয়া আপন মনে রসের সন্ধান পাইলে তবে শিল্পীর শিল্প-বিষয়ে চর্চার অধিকারী হওয়া যায়। আচার্য দত্তীর কথা—

‘কুশে কবিত্তেহপি জনা কৃতশ্রমাঃ

বিদগ্ধগোষ্ঠীযু বিহতু‘মীশতে ॥’

অজ্ঞতা-গুহার চিত্রদর্শনার্থী পথিকও হয়ত এই উপদেশই লাভ করে। প্রথমে গুহার প্রবেশ করিলে অন্ধকারে কোন চিত্রই দৃষ্টিতে পড়ে না। তখন যে ক্ষেত্রে সে বাহিরে আসিয়া বলে গুহার কোনও চিত্র নাই। কিন্তু যে সহিষ্ণু, সে সেই অন্ধকারের দিকে চাহিয়া বসিয়া থাকে —তখন ধীরে ধীরে তাহার চোখের সম্মুখে ফুটিয়া উঠিতে থাকে সেই হৃদয়বিদারক ‘হৃদন্ত’-জাতক-কাহিনী। দুতের মুখে সেই অশ্রুজল চাহনি। শিথিল হস্তে ধৃত পাত্রেয় উপর হৃদন্ত হস্তীর প্রেরিত ছয়টি শুভ্র দন্ত। পর্যটকের নিকট মুর্ছিত রাজ্যীর লুপ্তিতা দেহলতা। মুখে তাঁহার মর্মস্তদ অসীম বেদনার চিহ্ন —অধরোষ্ঠ যেন বিষপানে কুঞ্চিত বিবর্ণ, —যেন এইমাত্র হৃদয়ভেদী আর্তনাদ শব্দ মুখ দিয়া নির্গত হইয়া গেল। পশ্চাতে অশ্রুরুদ্ধ দৃষ্টিতে বাহু বাড়াইয়া, তাঁহাকে আকস্মিক পতন হইতে রক্ষা করিতেছে।

অথবা গৃহস্থারে ভিক্ষুশ্রেষ্ঠ ভগবান বৃদ্ধ দাঁড়াইয়া। —দুই স্লথ হাত অঞ্জলিবদ্ধ তাহার উপর ভিক্ষাপাত্র। জয়গলে তাঁহার অসীম শক্তি, চক্ষুতে পৃথিবীর বেদনার্লিষ্ট নরনারীর জন্ম অপরিসীম করুণা, পুষ্পদলের মত পেলব সুকুমার ওষ্ঠ-যুগল কি প্রীতিহাস্তে সমুজ্জ্বল —চরণযুগল পৃথিবীর বৃকে ফুটিয়াছে যেন যুগপদের মত —আর ঐ গৃহস্থার দিয়া তরুণী জননী আসিতেছেন শিশুপুত্রকে সঙ্গে লইয়া। শিশুটির মুখ সরলতার আধার, দেহ যেন নবনীতকোমল, চরণের সলজ্জ সজ্জান্ত গতি কটিতে প্রকাশ পাইতেছে। আর মাতা দুই হাতে কাঁধে একটু মৃদু চাপ দিয়া যেন শিশুটিকে অগ্রসর করিয়া দিতে চাহিতেছেন —নইলে সলজ্জ শিশু বাইতে চাহে না। সেই হাত

দু-খানি দিয়াছেন যেন শিশুটিকেও দান করিতেছেন। মুখে তাঁহার মায়ের অসীম স্নেহ, চোখে তাঁহার তরুণীর সলজ্জ প্রীতি, সমস্ত দেহ শ্রদ্ধার ভারে অবনত।—(অসমাপ্ত বা খণ্ডিত)।

এই প্রবন্ধটি ১৩২৮ সালের (১৯২১) হাতে-লেখা শার্দীয় 'বিশ্বভারতী' পত্রিকায় সংকলিত হয়েছিল। পরে কোথাও মুদ্রিত হয়নি। এর পরে শ্রীচরিত্র রায়ের 'গথিক ও পারসীক চিত্রের সাদৃশ্য কোথায়' নামে আর একটি প্রবন্ধ ১৩২৯ সালের (১৯২২) বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় সংকলিত হয়। এটিও এই সঙ্গে উদ্ধার করা গেল। শ্রীরায়ের এই প্রবন্ধট অনুবাদ-ঘেষা। আচার্য নন্দলালের উৎসাহে সেকালের কলাভবনে ছাত্রদের শিল্পসাহিত্য-চর্চার বৃত্ত-পরিচরমার উদ্দেশ্যে এই প্রবন্ধটিও সংযোজিত হলো। এ ছাড়া, ১৩২৯ সালের আষাঢ়-শ্রাবণ সংখ্যায় সংকলিত শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্তের 'মাদ্রাজ অভিযান' নামে ভ্রমণ-কাহিনীটিও তথ্যসমৃদ্ধ রচনা। উত্তরকালে কিন্তু শ্রীগুপ্ত যেমন একাধারে 'তুলি ও বুলি'-পটু হয়েছেন, শ্রীরায় তেমনটি হতে পারেননি।

॥ গথিক ও পারসীক চিত্রের সাদৃশ্য কোথায় ॥

চিত্রের উদ্ভব কেমন করিয়া হইল —বা কোন্ সময়ে হইল ইহা কোনও ইতিহাসই বলিতে পারে না। যখন মানবসমাজে ইতিহাসের জন্ম হইয়াছে তাহার বহু বহু শতাব্দী পূর্ব হইতে সমস্ত কালের প্রান্তরটি নানা ঘটনা ও নানা চিন্তার পথরেখায় জালের মত ছাইয়া গিয়াছে। তাহার আরম্ভ হইল কবে —বা কেমন করিয়া, আর তাহা বুঝিবার জো নাই। তবে একটিনাত্র সুবিধা আছে। —সেটি হইল —চোখের সামনে যে বস্তুগুলি আছে তাহা বিচারের সাহায্যে তাহাদের একটি সাধারণ নিয়ম বা ক্রম ঠিক করিয়া লইয়া তাহার সাহায্যে সেই বস্তুগুলি সাজাইয়া তাহার পারস্পর্য স্থির করা।

গথিক ও পারসীক চিত্র কবে প্রথম জন্মলাভ করিল তাহা বলা ইতিহাসের সাধ্যাত্ত নহে। তবে আজ সেই দুই প্রকার চিত্রই আমাদের চোখের সম্মুখে আছে —তাহার মধ্যে সামান্ত একটু সাদৃশ্যও আছে — কিন্তু সেই সাদৃশ্যের জন্ম কোনো একটি অপূর্ণ কোনোটির জন্ম দায়ী কি না তাহা বলা দুঃকর। তবে দুইটিরই যথাসম্ভব প্রথম হইতে পর্যবেক্ষণ

করিতে আরম্ভ করিলে তাহাদের গতি ও ভাবের যে সাদৃশ্য আছে তাহা আমাদের দৃষ্টিগোচর হইবে।

যে-কালের চিত্রকে আমরা প্রকৃত গথিক বলিয়া চিনিতে পারি প্রায় সেই সময় হইতেই আমাদের চোখে পড়ে ক্রমাগত নয়টি ক্রুজ্‌জ্‌ বা ধর্মযুদ্ধ। এই ক্রুজ্‌জ্‌গুলির মুখ্য ফল দুইটি — একটা কখনো পোপ, কখনো জার্মান সম্রাট, কখনো বা ফ্রেঞ্চ সম্রাট, কখনো বা ইংরেজরাজের অধিনায়কত্বে এই ধর্মযুদ্ধ অনুষ্ঠিত হওয়ার সকল জাতিই মিলিতভাবে কোনো-না-কোনো একটি জাতির কাছে সাময়িক নতিস্বীকার করিয়াছে। অল্প কোনও প্রয়োজনের খাতিরে নতিস্বীকার করিলেও, তাহাদের অজ্ঞাতসারে আপনাদিগের মধ্যেও অধিনায়কত্ব গ্রহণ করিয়াছে, সে জাতির মধ্যে সভ্যতার, ভাবের ও আচার-আচরণের অনেক আদান-প্রদান হইয়া গিয়াছে। জ্ঞাতসারে হইলে কোনমতেই একে অস্ত্রের নিকট হইতে কিছু গ্রহণ করিত না। আর্টের আরেকটি বিশেষত্ব এই যে জ্ঞাতসারে ইহাকে কেহ গ্রহণ বা দান করিতে পারে না। যে যখন পায় তাহাকে নিজের বলিয়াই পায় ও জানে।

ক্রুজ্‌জ্‌ডের দ্বিতীয় ফল হইতেছে বারে বারে এশিয়ার সংস্পর্শ আসা। তাহারা যুদ্ধ করিতে আসিত; সুতরাং সুকুমার-কলাকে প্রীতির ও শ্রদ্ধার চক্ষে দেখিয়া তাহাকে বরণ করিয়া লইবার সময় কম। তাই বার বার নয় বার তাহারা আসিয়াছে আর্টের গতি ও চরিতার্থতাকে সাহায্য করিতে। স্মৃতির একটি নিয়ম আছে — সে কোনো একটি বস্তুর ছাপ নিজের মধ্যে গ্রহণ করিতে হইলে হয়তো একবারে অনেকক্ষণ সময় লয়, নতুবা বারে বারে একটি বস্তুর ছাপ লইয়া প্রকৃতিটি নিজের মধ্যে পরিস্ফুট করিয়া লয়। বারে বারে ক্রুজ্‌জ্‌ডের ফলে সমস্ত জাতির স্মৃতিতে ধীরে ধীরে এশিয়ার নানা সুকুমার-কলার ছাপ স্পষ্টীকৃত ও দৃঢ়বদ্ধ হইয়া গেল। ক্রুজ্‌জ্‌ডে আগ্রহও নেহাৎ সোজা ছিল না। ত্রয়োদশ শতাব্দীর শেষভাগে যে ধর্মযুদ্ধ আহ্বান করা হয় তাহাতে সমস্ত ইয়োरोপখণ্ড হইতে পঁয়ত্রিশ হাজার শিশু সংগ্রহ করিয়া এই অভ্যাশ্চর্য শিশুবাহিনী দ্বারা জেরুজ্‌জালাম-তীর্থ-জয়ের অভিযান করা হইয়াছিল। কিন্তু সেই শিশুরা আর তাহাদের মায়ের বুকে ফেরে নাই। — এমন তীব্র যাহাদের আকাঙ্ক্ষা তাহাদের উপর কোন সুন্দর সুন্দর

বস্তুর ছাপ পড়িলে তাহা শীঘ্র নষ্ট হয় না।

ছাপ যাহাই হউক না কেন —ক্রুজ্জের পর হইতেই ইয়োরোপীয় সভ্যতা ও culture-এর উপর অনেক পরিবর্তন লক্ষিত হয়।

এদিকে ক্রুজ্জের সঙ্গে সঙ্গে প্রায় দ্বাদশ শতাব্দী হইতে একদল কলাগুরু (সম্ভবতঃ যুদ্ধের ফেরৎ) আপনারা স্বতন্ত্র কুটির নির্মাণ করিয়া তাহাতে কয়েকটি করিয়া ছাত্র লইয়া বাস করিতে আরম্ভ করেন। তাঁহারা সেই সব ছাত্রদিগকে ধর্মমন্দিরের স্থাপত্য হইতে আরম্ভ করিয়া ভাস্কর্য, ভিত্তিচিত্র, এমন-কি দীপ-নির্মাণ পর্যন্ত সমস্ত শিক্ষা দিতেন। প্রত্যেক গুরুরই কলাকৌশল পৃথক ছিল —কিন্তু সকলের প্রস্তুত মন্দির দেখিলে তাহার মধ্যে অধিকাংশ জিনিসই প্রয়োজন ও ভাবের ঐক্যবশতঃ প্রায় এক হইয়া দাঁড়ায়। ইহার সহিত ভারতবর্ষের ছাত্রদিগের গুরুগৃহে বাস ও তাহাতে ক্রমে নানা শাখা একই ধর্মকে আশ্রয় করিয়া নানা আচার-অনুষ্ঠান ও নানা মতের তুলনা করা যাইতে পারে।

প্রথমতঃ গথিক মন্দিরে যখন দুইপার্শ্বে সমস্ত ভিত্তির স্থান ছিল তখন সেই সমস্ত স্থানগুলিকে ভিত্তিচিত্র দ্বারা মণ্ডিত করা হইত। বৌদ্ধযুগের শ্রায় এই চিত্রগুলিও কেবলমাত্র যিশুখৃস্টের জীবনের নানা কাহিনীই বর্ণনা করিত। মাঝে মাঝে খৃস্টের ভক্ত অনেক প্রেরিত-পুরুষের কল্পিত প্রতিকৃতিও অঙ্কিত দেখিতে পাওয়া যায়। তাঁহাদিগকে প্রায়ই অনন্ত এবং অপূর্ব-সুন্দর আলোকের মাঝখানে দাঁড় করাইতে গিয়া পৃষ্ঠভূমি (background) উজ্জ্বল স্বর্ণবর্ণে রঞ্জিত করা হইয়াছে। তখন মন্দিরের মধ্যে আলোক-প্রবেশ-পথ কম থাকাতে এই স্বর্ণপটগুলি সমস্ত আলোক টানিয়া লইয়া আওনের মত জ্বলিত। —পরে ক্রমে ভিত্তি উঠিয়া গিয়া সেইস্থানে স্তম্ভ বসিতে আরম্ভ করিল। ভিতরে যেমন মাটির পরস্পরী স্তম্ভ, দুই পার্শ্বের ভিত্তিতে তেমনি স্তম্ভ ও মাঝে মাঝে স্তম্ভের নক্সায় জালিকাটা জানালা হইতে আরম্ভ করিল। তাহাতে কিছুদিন চিত্র প্রায় মন্দির হইতে উঠিয়া যাইবার উপক্রম হয়। যাহা দু-একটি থাকিত তাহাও পড়িত দুইদিকে দুইটি স্তম্ভ ও উপরে একটি নালাবর্ণে রঞ্জিত কাঁচের জানালা এই তিনের মাঝখানে। তাই অনেক শিল্পগুরু ওখানে চিত্র রাখা অযৌক্তিক বিবেচনা করায় সেখানে পারস্য দেশ হইতে আনীত নানা সুন্দর সূচিকার্য-করা কাপড়

ঝুলাইয়া রাখা হইত ।

পরে যে সমস্ত মন্দিরের মোহান্তগণ অধিক ব্যয় করিতে অসমর্থ হইতেন তাঁহারা তাঁহাদের মন্দির অত কারুকার্য-করা নানা মূর্তি উৎকীর্ণ-স্তুভে সাজাইয়া তুলিতে পারিতেন না । তাঁহারা পূর্বের স্তায় দুইদিকে সমতল ভিত্তি নির্মাণ করাইয়া পরে তাহা পারসীক সূচিকর্মমণ্ডিত বস্ত্রধারা আবৃত করাইয়া লইতেন । ক্রমে এই পারসীক আলঙ্কারিক চিত্রের (decorative design) ঠনঠ, (composition) গথিক চিত্রের পৃষ্ঠভূমি (background) পূর্ণ করিয়া তুলিতে লাগিল । —তখন চিত্রের স্থানের বিস্তৃতি (space) কেবলমাত্র জনতার ঘনত্ব (depth) ও দুই একটি বস্তুর পারিপ্ৰেক্ষিক (perspective) হইতে বৃদ্ধি লইতে হইত । কিন্তু আলঙ্কারিক চিত্রের উপর যতই পারিপ্ৰেক্ষিক চাপানো যাউক না কেন তাহা আসিয়া বর্ণিত বস্তুর চাপিয়া ধরিবেই । —এই চাপিয়া ধরা ভাবটিই শেষে ইতালিতে বিকৃত হইয়া তাহা কাঠফলকের উপর ঢালাই করা সোনার পাতে রূপান্তরিত হয় । তখন কাঠের উপর ছবি আঁকিয়া কেবলমাত্র মূর্তিগুলিকে বাদ দিয়া আর সব স্থান সোনা ঢালাই করিয়া ভরান হইত । পরে সময়ে সময়ে সেই সোনার পাতে আবার নানা মণিরত্ন বসাইয়া সাজানো হইত । তাহাতে চিত্র জিনিসটি প্রায়ই স্বর্ণরত্নে ঢাকা পড়িত ।

পরে, গথিক চিত্রে যখন জনতার পরিবর্তে দু-টি একটি মানুষ আসিয়া দেখা দিতে লাগিল — তখন পৃষ্ঠভূমি সোনার পাতের উপর নীল অথবা অনুরূপ অল্প কোনও বর্ণের আলঙ্কারিক চিত্রে ঢাকা থাকিত । তাহাতে অগ্রভূমি (fore-ground) ও পৃষ্ঠভূমির মাঝখানে একটি সমতল রেখা টানা হইয়া পড়িত ।

আরো অনেক পরে যখন পৃষ্ঠভূমিতে নৈসর্গিক দৃশ্য আসিতে আরম্ভ করিল তখনো প্রতিকৃতির পশ্চাতে অন্ততঃ খানিকটা স্থান একটু দেওয়ালের মত করিয়া তাহাতে আলঙ্কারিক চিত্র দেওয়া হইত ।

তাহারো পরে, প্রায় আনুষ্ঠানিক যুগে অনেক গথিক প্রতিকৃতিতে (portrait) —এ পৃষ্ঠভূমি পারসীক সূতিকার্যের অনুকরণে সাজানো হয় ।

কিন্তু এসমস্ত একপ্রকার ব্যাখ্যা করিয়া দিলেও মধ্যযুগের দুইখানি

গথিক চিত্র এই নিয়মে ব্যাখ্যা করা কঠিন হইয়া উঠে। একখানিই উরোপে প্রসিদ্ধ — প্রেমোদ্যানে জননী মেরী (Mary in the love garden), অপরটি দক্ষিণ ফরাসী দেশে এভিনয়েন্ (Avignon-এ) রক্ষিত একখানি নৈসর্গিক দৃশ্য। ইহার মধ্যেও প্রথমটি ইউরোপীয় চিত্রশিল্পীর অঙ্কিত পারসী কথার অনুপ্রাণিত চিত্র বলিয়া শেষ করিলেও শেষোক্তটিকে লইয়া একটু গোলে পড়িতে হয়। তবে এভিনয়েন্'র চিত্রটি সম্বন্ধে একটু কথা আছে। এভিনয়েন্'র বিশপ অভিশয় সমৃদ্ধিশালী লোক ছিলেন। তিনি ধনবলে পৃথিবীর নানা দেশ হইতে শিল্পী আনাইয়া আপন দেবমন্দির সাজাইয়াছিলেন। এই কথাটিতে সাহস করিয়া বলা চলে যে, সে-চিত্রখানি পারসীক শিল্পীদ্বারা অঙ্কিত। এই কথাটি সাহস করিয়া বলিবার অন্য একটি কারণও আছে — সে ছবিখানি কোনও ধর্ম-আখ্যায়িকা বর্ণনা করিবার জন্ত নহে।

এখন পারসীক চিত্র সম্বন্ধে দু-একটি কথা বলিয়া 'প্রেমোদ্যানে মাতা মেরী' ছবিখানি সেই সঙ্গে বলিবার চেষ্টা করিব।

পারসীক চিত্রে ইতিহাস সম্বন্ধে বলা চলে আরও অনেক কম। পারসীক শিল্প দেখিতে গেলে প্রথমতঃ একটা জিনিস চোখে পড়ে। সেটা চিত্রের ও কার্পেটের সূচিশিল্পের যোগ। পারসীক চিত্রে অলঙ্কারের ভাগই বেশি তাহার লতাপাতা তুণ এমন-কি ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্র পুষ্পটি পর্যন্ত সমান যত্নে মিনার কাজে আঁকা। মানবদেহের ভঙ্গিতেও সেই অলঙ্কারের ভাবটিই ধরা পড়ে। পারসীক চিত্রে অলঙ্কার যতই পরিস্ফুট হইয়াছে পারসীক গালিচা ও অন্যান্য বস্ত্রও ততই আলঙ্কারিক চিত্র-সুখময় ভরিয়া উঠিয়াছে। এই কৌশলের বশে সেখানে পরিপ্রেক্ষিত ইত্যাদি চিত্রের ক্ষুদ্র অঙ্গগুলি আরও ক্ষুদ্র হইয়া গিয়াছে।

গথিক চিত্রে 'প্রেমোদ্যানে জননী মেরী' চিত্রখানিতে সমস্ত চিত্রফলক আলঙ্কারিক ও পরিস্ফুট detail-এ পূর্ণ। অগ্র ও পৃষ্ঠভূমির সংযোগস্থলটি কোশলে একটি প্রাচীরের সাহায্যে ভিন্ন এবং তিন চারিটি বৃক্ষের সাহায্যে প্রাচীরের একধেয়ে ভাব (monotony) ভাঙ্গিয়া দেওয়া হইয়াছে। জননী মেরীর এক পাশে একটি যটুকোণ সেজ। তাহাতে পরিপ্রেক্ষিত বলিয়া একটা জিনিস যাহা তৎকালীন বা তৎপূর্বকালীন গথিক চিত্রে প্রচুর ও পরিমাণেও সূক্ষ্ম নিরিখের হিসাবে দেওয়া গিয়াছে, যাহা একেবারেই

নাই। এই ছবিখানি কোনও ইউরোপীয় শিল্পীর অঙ্কিত হইলে তিনি যে পারসীক প্রভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া অন্ততঃ ঐ ছবিখানি অঁকিয়াছেন সে বিষয়ে আর সন্দেহ করা চলে না।

সর্বশেষে গথিক ও পারসীক দুই চিত্রশিল্পের মধ্যেই একটি বিষয় সাধারণ বলিয়া চোখে পড়ে। সেটি চিত্রে অঙ্কিত ব্যক্তির মুখ পৃষ্ঠভূমির আলঙ্কারিক চিত্রাবলী হইতে পৃথক করিবার নিমিত্ত মুখের চতুর্দিক মাস্তলাকারে একটি জ্যোতির্লেখা। পারসীক চিত্রে তাহা চিরকালই সমতল ও একবর্ণ হইলেও গথিক চিত্রে কিছুদিন তাহা নানা কারুকার্যভূষিত একখানি সোনার খালার মতো করা হইত। পরে আবার তাহা ত্যাগ করিয়া পূর্ববৎ সমতল করা হয়। সম্ভবতঃ এই জিনিসটি দুই দিকেরই একই প্রকার প্রয়োজন হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল। কিন্তু গথিকশিল্পে পূর্বে সমতল রাখিয়া মধ্যে একবার কারুকার্য করিয়া দেখিয়া পরে ভুল দেখিতে পাইয়া ভুল সংশোধন করিয়া আবার পূর্বের স্থায় সমতল করাতো, এবং পারসীক চিত্রে ঐ স্থানটি চিরদিনই একরকম রাখাতে —এ-বিষয়ে ভাবিতে গেলে মন হঠাৎ চঞ্চল হইয়া উঠে। পারসীক চিত্র যখন ভারতবর্ষে আসে তখনকার দু-একখানি ছবির মধ্যে একখানি ছবির নামোল্লেখ করা চলে —সেখানি সম্রাজ্ঞী নূরজাহানের প্রতিকৃতি। ইহারও পৃষ্ঠভূমি পারসীক গালিচার আলঙ্কারিক নক্সায় পূর্ণ কিন্তু প্রতিকৃতির মস্তকটি একটি স্নিগ্ধ শ্যামল বর্ণের ডিম্বাকৃতি জ্যোতির্লেখা দ্বারা বেষ্টিত। ভারতবর্ষে আসিয়াও ইহার কিছুমাত্র বিকৃতি হয় নাই। এক স্থানে বিকৃত হওয়ার পর সংশোধিত হইয়াছে, অথচ তাহার কিছুমাত্র বিকৃতি ঘটে নাই, ইহাতে জ্যোতির্লেখা পদার্থটিই পারসীক বলিয়া মনে হওয়া কিছুমাত্র অস্বাভাবিক নহে। তবে জোর করিয়া কিছু বলা চলে না —কারণ সকলেরই প্রয়োজন একরকম ছিল —তাহাতেই ঐ জিনিসটির উৎপত্তি। কেহ হয়তো একেবারেই ঠিক বুঝিয়া লইলেন —কাহারো হয়তো বুঝিতে একবার ভুল হইল, তিনি পুনরায় ভুল সংশোধন করিলেন।

সকলেই দেখিয়াছি অন্তের প্রভাব স্বীকার করিতে ইতস্তত করেন। স্বীকার করিলে ক্ষতি কি? প্রভাব লইয়া ত বিচার নয়, বিচার চলে ভাব ও তাহার প্রকাশের ক্ষমতা ও চাতুর্য লইয়া। . . .

॥ আনন্দ কুমারস্বামীর 'আর্ট ও স্বদেশী'-চিত্রা ও নন্দলাল ॥

একদা ফ্র্যাঙ্কেল সাহেব ও সিস্টার নিবেদিতা বাঙ্গালার তাঁতশিল্পের সঙ্গে আর্টের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক দেখিয়েছিলেন। গান্ধীজি চরকায় সূতা-কাটা কংগ্রেসের নীতিরূপে গ্রহণ করলেন। শান্তিনিকেতনে মহামতি দ্বিজেন্দ্রনাথ বললেন, চরকা হচ্ছে thin end of the wedge ; এই খুঁটোয় দেশের ছোট-বড়ো সকলকে মিলিয়ে কাজ শুরু করা হোক। রবীন্দ্রনাথের বিশ্বভারতীর কলাভবনের অধ্যক্ষ শিল্পাচার্য নন্দলাল চরকায় মনোযোগ দিলেন। তিনি ভাবলেন, চরকা আমাদের ভারতবর্ষের স্বরাজ্যের একমাত্র সোপান না-হোক একটি সোপান বটে। এই সময়ে তিনি আনন্দ কুমারস্বামীর স্বদেশী-শিল্প-চিত্রায় অবহিত হলেন বিশেষভাবে। কুমারস্বামী বলেছিলেন,—

'স্বদেশী' রাজনীতির অন্ত্র নয়। এ হলো ভারত-ধর্মের পত্রপুটে বিশেষ শিল্পাদর্শ। ভারতশিল্পকে অন্তর দিয়ে জেনে তাকে ভালোবেসে থাকলে, আমাদের আঙ্গ বোঝা উচিত, এখনও ভারতের কারুশিল্পীগোষ্ঠী সুযোগ পেলে আমাদের জন্মে সব-কিছু তৈরি করতে পারে, শোভন অঙ্গাবরণে আমাদের সাজাতে পারে, অটেল টাকা ঢাললেও আধুনিক যুরোপের পক্ষে এ সম্ভব নয়। কুমারস্বামী সেইজন্মে ধনীদেব বলেছিলেন, আড়াই শো টাকা দিয়ে স্বদেশী রঙ্গে ছাপানো বেনারসী শাড়ী কিনে টাকার সম্বাহার করতে ; কারণ, এই টাকার মধ্যে দু-শো টাকাই দেওয়া হবে রং আর ছাপার জন্মে স্বদেশী কারিগরদের। নিব বা কাপড় তৈরির স্বদেশী-কারখানায় টাকা ঢাললে লাভ পাওয়া যাবে বটে প্রচুর, কিন্তু স্বদেশীর জন্মে ভাগ স্বীকার হবে না তাতে কিছুই। কেবল রাজনীতি বা অর্থনীতির মাধ্যমে ভারত পুনর্জীবিত হতে পারে না ; পারে কেবল তাঁর শিল্পাদর্শকে জাগিয়ে তুলে। এই বিষয়ে কুমারস্বামী ফ্র্যাঙ্কেল সাহেবের সঙ্গে ছিলেন একমত।

জাতীয় শক্তির অপচয় কণ্ডখানি হচ্ছে, আমাদের গ্রামের তাঁতীদের দেখলেই বোঝা যাবে। ভারতীয় রং আর নক্সা আমরা এখন বুঝি না, ভালোবাসি না ; ফলে, তাঁতীদের জীবিকা গেছে। তারা এখন চাষীদের সঙ্গে ক্ষেতে নেমেছে। হাতের তৈরী কারুকলা বা ব্যক্তিগত ফুলকারির কাজ যে উন্নততর সে বোধ আমরা হারাচ্ছি, আর সেইজন্মেই গ্রামের

তীর্থীদের বা তীর্থশিল্পের প্রতি আমরা উদাসীন থেকে, কল-কারখানায় অস্বাস্থ্যকর পরিবেশ সৃষ্টি কবে ভারতে ম্যাগেস্তার আমদানি করার চেষ্টায় লেগেছি। মৌজাপুরী কার্পেটের এখন আর কদর নাই। আমাদের শিল্পকৃতির অভাবেই কারুশিল্পীদের এই দুর্গতি। আমাদের শিল্পবোধ উদ্বুদ্ধ না-হলে ভারতীয় কারুশিল্প পুনর্জীবিত হতে পারে না। সস্তার জন্মে যুরোপের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে পারা যাবে না। পাল্লা দিতে হবে গুণগত বৈশিষ্ট্যের মাধ্যমে। কেবল সস্তার পণ্য চাওয়া ভারতীয় মনের ধর্ম নয়; কারণ, শিল্পবিহীন শ্রম হলো পাণবিকতা। আমাদের মন সে স্তর ছাড়িয়ে উঠেছিল।

আসল 'স্বদেশী' হচ্ছে এক প্রকারের জীবনদর্শন। মূলতঃ এ হলো আন্ত-রিকতা। মন আর মুখ এক করাই হচ্ছে জীবনশিল্প। ফলে দেখা যাবে, আমাদের প্রাচীন সভ্যতা যতখানি আধ্যাত্মিক ততখানি শ্রম বা বস্তুতাত্ত্বিক। এটি আদর্শ গ্রহণ করলে তবে দূর হবে আমাদের আজকের দিনের কুরুচি আর পরগাছামি!

পাশ্চাত্য প্রভাবে আমাদের শিল্পকৃতি বিকৃত হয়ে গেছে। আমাদের ধ্রুপদী আর মধ্যযুগের সংস্কৃতি আমরা প্রায় ভুলে গেছি। ভারতবর্ষ পুনর্জীবিত হতে পারে শিল্পকৃতির মাধ্যমে, কেবল রাজনীতি আর অর্থনীতির চর্চার দ্বারা নয়। আমাদের সৃজনী-শক্তি নির্জীব হয়ে পড়েছে, আমরা আত্মবিশ্বাস হারিয়েছি। আমরা আমাদের দেশকে বামিংহাম আর প্যারিসের পরগাছা করে তুলতে চাচ্ছি। কিন্তু, এটা হলো ভুল পথ।

আমাদের জাতীয় জীবন পুনর্গঠন করতে হলে জাতীয় শিক্ষার প্রয়োজন। আমাদের দেশের কারুশিল্পীগোষ্ঠীকে ডাক দিয়ে আনতে হবে। আমরা ভারতীয় হয়ে ভারতীয় কারুশিল্পীদের বয়কট করতে পারি না। এই বিষয়ে লর্ড কার্জনের ভ্রান্তপথ প্রদর্শনে আমরা যেন বিভ্রান্ত না হই। জর্জ বার্ডউডের ধারণা মতো, আমাদের ভারতশিল্প প্রকৃত 'ভারতশিল্প' হয় যেন; সে যুরোপীয় শিল্পকলার ব্যর্থ অনুকরণ না হলেই মঙ্গল; কুমারস্বামী বুঝেছিলেন দশ বছরের মধ্যে ভারতশিল্প পরগাছামি থেকে আত্মনির্ভর হয়ে দাঁড়াবে। কিন্তু বর্তমানের যে শিক্ষাধারা বা সাংস্কৃতিক প্রচেষ্টা সে যেন আমাদের ভারতীয় পরম্পরাকে অবজ্ঞা করেই চলেছে। তিনি বলেন,

যুক্তপ্রদেশে যে ভারতীয় শিল্পপ্রদর্শনী হয়েছিল (১৯১০) তাতে 'ভারতীয়' বলতে বিশেষ কিছু ছিল না। সেই প্রদর্শনীতে ভারতশিল্পের উল্লেখযোগ্য বস্তুও বিশেষ কিছু দেখানো হয়নি।

আধুনিক ভারতীয় স্থাপত্য — সে গৃহস্থবাড়ি বা রাজপ্রাসাদ যাই হোক তাতেও বিদেশী টেট এসে পৌঁচেছে। বেশির ভাগ আধুনিক বাড়িই হলো খামার-বাড়ি আর সরকারী ব্যারাকের জগাখিচুড়ি। যুরোপীয় স্থাপত্য হলো যাবতীয় স্থাপত্যবিধি, অলঙ্করণ আর সমতাবোধের বিরুদ্ধে অবজ্ঞা। আধুনিক ভারতীয় স্থাপত্যেও সুস্বম ভারতশিল্পের সুস্বমা বিবর্জন করা হচ্ছে। কুমারস্বামী স্বদেশী রাজনীতিকদের অনুরোধ করেছিলেন, তাঁরা যেন দাবী করেন, সরকারী বাড়িঘর ভারতীয় পদ্ধতিতে তৈরি করতে হবে। তার ফলে, ভারতীয় কারুশিল্পীদের অন্নসংস্থানের সুরাহা হতে পারবে। ভারতের কোনো কোনো দেশীয় রাজ্যে ভারতীয় স্থাপত্যশিল্পকেই কাজে লাগানো হয়েছে। এই বিষয়ে একমাত্র ব্যতিক্রম বরোদা। [কিন্তু বরোদা-প্রাসাদের স্থাপত্য-রীতি পাশ্চাত্যভাবাপন্ন এবং ভারতীয় শিল্প-ঐতিহ্যকে অশ্রদ্ধা করে থাকলেও, আমরা পরে দেখবো, ১৯৪২-৪৯ সাল পর্যন্ত ভারতশিল্পের মুখপাত্র আচার্য নন্দলাল আহুত হয়ে, সদলে বরোদায় গিয়ে 'কীৰ্ত্তি-মন্দির' ফ্রেস্কো নির্মাণ করে এসেছিলেন। যথাসময়ে সে-আলোচনা করা যাবে।]

এখনও ভারতের সর্বত্র পুরুষপরম্পরার কারুশিল্পীগণ তাদের নিজস্ব ধারার কাজ করে চলেছে। এখনও ভারতের পরম্পরাগত স্থপতির বাঁচে রয়েছে; কিন্তু তারা খেতে পার না, কারণ তাদের আমরা উপেক্ষা করছি। তারা তাদের কাজ না পেয়ে চাষবাস বা অল্প বৃত্তি ধরছে।

পাশ্চাত্য-পদ্ধতিতে তৈরি বাড়িতে বাস করলে ঘর সাজাতে আর আদবকায়দা করতেও পাশ্চাত্য টং-ই মনে উদয় হবে। ফলে, পাশ্চাত্য প্রভাবে প্রভাবিত হয়ে আমরা আপন জিনিস হারিয়ে ফেলবো। স্বামী বিবেকানন্দ বলেছিলেন, আমাদের পূর্বপুরুষেরা যখন সভ্য ছিলেন, তখন যুরোপের লোকেরা গাছের ছাল পড়ে আদিম-জীবন যাপন করতো। কিন্তু কুমারস্বামী এ-কথা মানেননি। তিনি বলেছিলেন, প্রাচীন কেল্টিক বা টিউটনিক যুরোপ খুবই উন্নত ছিল। বিশেষতঃ সৃজনধর্মী ও কাল্পনিক শিল্পসৃষ্টিতে। কুমারস্বামী বলতে চেয়েছেন, সে যাই হোক, আমরা পরানুকরণ

করবো না, সে স্বদেশী-ফ্যাক্টরি বানিয়েই হোক কিংবা আমাদের ব্যবহারিক জীবন সম্পর্কেই হোক। আমরা যুরোপীয় সভ্যতার অনুকরণ করতে গেলেই, আপন সমাজে ও শিল্পে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়বো এবং সমগ্র জগৎ আমাদের উপেক্ষা করবে।

মাত্র বারানসীতে নয়, সমস্ত ভারতবর্ষ জুড়ে শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে যে শিল্প-নিদর্শনের উদ্ভাবনা করা হয়েছিল সে-সব এখন পরিত্যক্ত হচ্ছে। এবং সে সব আদর্শ রূপকল্পনা বর্তমানের খেলো জিনিস দিয়ে ভরানো হচ্ছে। এখন ভারতবর্ষের শতকরা পঞ্চাশ ভাগ রোপা-শিল্পীর দোকানে পাওয়া যাবে যুরোপীয় কারখানার প্যাটার্ন-বই। এবং বিলাতী আদর্শে তাদের তৈরি জিনিস পছন্দ না-ওলে ছুটতে হবে বিলেতে। আমরা জানি, বিদেশী শিল্পের স্বদেশী-অনুকরণও কখনো নিখুঁত হতে পারে না। কুমারস্বামী বলেন, 'স্বদেশী' বলতে আমরা এখন যেন বুঝছি, যুরোপীয় শিল্পবস্তুকে আমাদের দেশে স্থায়ীভাবে উৎপন্ন আমাদের পারিপার্শ্বিক হীনতাকে স্থায়ী রূপ দেওয়া, আর, আমাদের জীবন-যাত্রার মানকে নামিয়ে আনা।

হিন্দু বা মোগল সভ্যতার যুগে দেখা যায়, দরিদ্রতম লোক যে সস্তা ও সস্তার্ণ আরামহীন পরিবেশ অপছন্দ করতো, আমরা আধুনিক হয়ে সেই বিশ্রী অথচ ব্যয়বহুল পরিবেশকেই স্বাগত জানাচ্ছি। বারানসীর পিতলের কাঙ্গ অতি উত্তম। বারানসীর কিংখাব সুপরিচিত। তার জন্মে এখন জরি ভারতে আমদানি হয় বিদেশ থেকে। কিন্তু ভারতের হাটের তৈরি জরি তার চেয়ে অনেক ভালো। ভারতে শিল্পরুচিসম্মত তাঁতশিল্পের মান অনেক নেমে গেছে। এই সঙ্গে ভারতবর্ষের নানা রঙ্গের মৌলিক উপাদান Aniline আমদানির কথাও বলতে হয়। এক্ষেত্রে আপস ব্যাপারটা হলো গাঁটের কড়ি খরচ করে নিজের কারুশিল্পকে ধ্বংস করা। — ভারতশিল্প আমরা বুঝি না বলে এই অবজ্ঞা, এটা ঠিক নয়। কুমারস্বামী জোর দিয়ে বলেছেন, ভারতীয় কারুশিল্পীদের বয়কট করছেন ভারতীয়েরাই। কিন্তু প্রকৃত 'স্বদেশী' এ নয়।

প্রকৃত স্বদেশী হচ্ছে, আমাদের গ্রামের কারুশিল্পী আর দক্ষ স্থপতিদের জীবন-মান বজায় রাখা। আমরা যদি আমাদের দেশের লোকদের মানুষ

বলে গ্রাহ্য করি তাহলে তাঁদের মূল্য স্বীকার করতেই হবে। কুমারস্বামীর মতে, এটী হলো খাঁটি স্বদেশী-চিন্তা। আর মিথ্যা স্বদেশী হলো, স্বদেশের কারুশিল্পীদের কলকারখানার টেনে আনা। সেখানে তারা মদ্র খাবে, চরিত্র নষ্ট করবে ইত্যাদি। সুতরাং আসল স্বদেশী হলো in restoring the status and the prosperity of the skilled artizan and the village craftsman. এই কারুশিল্পীদের মাধ্যমেই আমাদের জাতীয় আদর্শবাদ বেঁচে থাকবে। আর আমাদেরও প্রাত্যহিক জীবনযাত্রা নির্বাহের ক্ষেত্রে এই কারুশিল্পীদের সহযোগিতা অপরিহার্য করে তোলা আবশ্যিক।

মনীষী কুমারস্বামী আমাদের সংস্কৃতির সঙ্গে কুটির-জাত কারুশিল্পের যে সম্পর্ক দেখিয়ে গেছেন সে-ও বিশেষভাবে ভেবে দেখবার বিষয়। তিনি বলেছিলেন, এমন দিন ছিল, যখন আমাদের সব কারুশিল্পই ছিল ঘরোয়া। এখনও আমাদের সেই দিকেই মুখ ফেরানো দরকার। জালির কাজ, এনামেলের কাজ বা বই-বঁাধার কাজ তিনি তত পছন্দ করতেন না, খুচরো কাজ ভেবে। কিন্তু স্বর্ণশিল্প, রৌপ্যশিল্প ইত্যাদি আমাদের অন্দর-মহলের সঙ্গে যুক্ত, সুতরাং আমাদের সংস্কৃতির সঙ্গে সম্পৃক্ত। আধুনিক জীবনে অন্দর থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে আমরা সবাই অশান্ত হয়ে উঠছি। এর হেতু হলো কঁড়েমি। তিনি বলেছেন, —thought is stimulated by rhythmic (but not unintelligent) labour। কারুশিল্পে শিল্পীর চিন্তা উদ্দীপ্ত হয় ছন্দোময় কর্মের মাধ্যমে। এখন আমাদের প্রয়োজন, এই কারুশিল্পীদের শক্তিকে কাজে লাগানো, তার অপব্যবহার না করা।

১৯০১ সালে ফলিত রসায়নের আন্তর্জাতিক কংগ্রেসের অধিবেশন হয়েছিল। এই সময়ে আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় Aniline Dyes সম্পর্কে একটি প্রবন্ধ লেখেন। কুমারস্বামী প্রবন্ধটি সম্পর্কে মতামত প্রকাশ করতে গিয়ে আচার্য রায়ের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছেন। কুমারস্বামী বলেন, যে-সব জিনিসকে রঙ্গানো হবে সেগুলিকে সুন্দর করাই এর উদ্দেশ্য। হাজার হাজার বছর ধরে মানুষ প্রকৃতির কাছ থেকে রঞ্জের গুঢ় ভাংপর্ষটি বুঝে নিয়ে কাজে লাগাবার চেষ্টা করেছে। এই সব প্রাকৃতিক রঞ্জন-দ্রব্যের চেয়ে ব্যবসায়ীরা ভালো রং তৈরি করতে পারে না। কারখানার রং

প্রকৃতির রঞ্জক চেয়ে সুন্দর হয় না। জগতের ব্যবহার্য শিল্পী ষাঁদের রঞ্জের সম্পর্কে জ্ঞান টনটনে, তাঁরা এই কারখানা থেকে তৈরি Aniline Dyes পছন্দ করেন না। তাঁদের মতে, এ হলো মোটা আর জাকালো আর এ-সব রং টেকনটুও হয় না। যখন ফ্যাকাশে হয়, দেখতে হয় কুৎসিত; কিন্তু আমাদের দেশের পুরোনো কালের রং বিবর্ণ হয়, কিন্তু দীর্ঘকাল টিকে থাকে। জার্মানি থেকে আমদানি করা রং আমাদের দেশের রংকে একেবারে কোণঠাসা করে দিয়েছে। কুমারস্বামীর মতে, আমাদের দেশের রাসায়নিকদের কাছে স্বদেশী রঞ্জের উপকরণ অন্ততঃ পাঁচ-শো রকমের রয়েছে। তা থেকে রং তৈরি করলে অসংখ্য বিচিত্র রঞ্জ ভারতের বাজার ভাসিয়ে দেওয়া যায়।

রঞ্জের ব্যবহারে প্রাচ্য জাতির অভিজ্ঞতা অসাধারণ। সাউথ কেন্‌সিংটন-মুজিয়মে গেলে পারস্য, ভারত, চীন, জাপান, ব্রহ্মদেশ, শাম, কাছোভিয়া এবং প্রশান্ত মহাসমুদ্রের অসংখ্য দ্বীপপুঞ্জের অধিবাসিবৃন্দের 'প্রাকৃতিক' রঞ্জের উৎপাদনের আর তাঁর ব্যবহারের নিদর্শন দেখতে পাওয়া যাবে। এর মধ্যে বেশির ভাগ কাজই আমাদের সমান, কোনো কোনো দিকে বরং নিকৃষ্ট।

কুমারস্বামী বলেছেন, অধ্যাপক রায় নিজের The History of Hindu Chemistry নামে ২-খণ্ড বই লিখে স্বদেশের জগ্রে অমূল্য কাজ করেছেন। কিন্তু এ-বিষয়ে কাজ আরও করার আছে। এবং সে-কাজে যদি আমরা লেগে থাকতে পারি তাহলে ভারতের চারু ও কারুশিল্প নতুনভাবে প্রেরণা লাভ করবে। কুমারস্বামীর এই ভাবনা অনুসরণ করে আচার্য নন্দলাল সারা জীবন ধরে স্বদেশী কারুশিল্পীদের ডাক দিয়েছিলেন আর বহু স্বদেশী রঞ্জের সন্ধান করে গেছেন তাঁর গুরু অবনীন্দ্রনাথের মতো। কুমারস্বামী বলেছিলেন, —The true work of schools of Art in India to-day, is to gather up and revitalise the broken threads of Indian traditions। নন্দলাল মনেপ্রাণে এই বাণীর বাহক।

॥ আশ্রম-পরিবেশে নন্দলাল—১৯২৫

১৩৩১ সালের চৈত্র মাসের সংবাদে দেখা যাচ্ছে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মৃত্যু উপলক্ষ্যে আশ্রমে একদিন অনায়াস ছিল। ঐ দিন সকালে মন্দিরে উপাসনা আর সন্ধ্যায় একটি সভা হয়েছিল। সভায় রামানন্দবাবু, নেপাল বাবু আর এ্যাণ্ড্রুজ সাহেব জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনী আলোচনা করেন।

এব মধ্যে নেপালবাবু আর ফণীবাবু উত্তর-বিভাগের ও পূর্ব-বিভাগের কয়েকটি ছাত্রছাত্রীকে নিয়ে মুর্শিদাবাদ, পলাশী ঘুরে এলেন।

বৈশাখ, ১৩৩২। বর্ষশেষ ও নববর্ষের উৎসব নির্বিঘ্নে সম্পন্ন হয়েছে। দু-দিনই গুরুদেব মন্দিরে উপাসনা করেছিলেন। বিশ্বভারতীর অনেক সভ্য যারা পরিষদ উপলক্ষ্যে এখানে এসেছিলেন তাঁরাও উৎসবে যোগদান করেছিলেন। নববর্ষের দিন মন্দিরের পরে আশ্রমকুঞ্জে আশ্রমবাসী সকলের জন্মে এবং সমাগত অতিথিগণের জন্মে জলযোগের আয়োজন করা হয়েছিল।

বর্ষশেষের দিন রাতে উত্তরায়ণে গুরুদেবের বাড়িতে 'সুন্দর' নামক একটি গীতিনাট্য অভিনয় করা হয়। সবসুত্র তেরটি গান অভিনয় করে গাওয়া হয়েছিল। তার মধ্যে ১১টি গানই ছিল সম্পূর্ণ নূতন। আশ্রমবাসী ছাত্রছাত্রীগণ অভিনয়ে যোগদান করেছিল। শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু এবং শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ কর মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে কলাভবনের ছাত্রছাত্রীগণ আল্পনা দিয়ে এবং নানাপ্রকার রঙ্গিন কাপড় ও ফুল দিয়ে অভিনয়-স্থলটি অতি সুন্দর ভাবে সাজিয়েছিলেন। এই অভিনয়টি গত দোলপূর্ণিমায় করবার কথা ছিল এবং সেই অনুসারে দোলপূর্ণিমার দিন আশ্রমকুঞ্জ সাজান হয়েছিল। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ শেষমূহূর্তে ঝড়ে ও বৃষ্টিতে সমস্ত নষ্ট করে ফেলেছিল বলে ঐ-দিন অভিনয় স্থগিত ছিল; পরে বর্ষশেষের দিন অভিনীত হয়। অভিনয় এবং গান বেশ ভালো হয়েছিল।

বিহার ও উড়িষ্যার Co-operative Societyর দু-জন কর্মী এ. রহমান এবং এন. কে. রায় 'Salvation of India through Co-operation' শীর্ষক একটি বক্তৃতা দেন।

গত ১২ই এপ্রিল বিশ্বভারতী পরিষদের একটি সভা হয়ে গিয়েছে।

বঙ্গীয় হিতসাধন মণ্ডলীর জ্ঞানৈক কর্মী ম্যাট্রিক লঠনের সাহায্যে আমাদের দেশের শিক্ষা ও স্বাস্থ্য সম্বন্ধে একটি বক্তৃতা দেন।

গত ১২ই এপ্রিল বিশ্বভারতীর পল্লীসেবা বিভাগের পক্ষ থেকে বীরভূম জেলার কতকগুলি স্কুলের এবং গ্রামের ত্রীবালাকগণকে (Scouts) নিমন্ত্রণ করা হয়েছিল। প্রায় দু-শত বালক সমবেত হয়েছিল। ত্রৈদিন অপরাহ্নে তারা নানাপ্রকার জীড়া-প্রদর্শন করে। কিন্তু দুঃখের বিষয়, শেষ-মুহূর্তে প্রবল ঝড়ে সমস্ত নষ্ট করে দিয়েছিল। সমস্ত খেলা ত্রৈ-দিন শেষ না হওয়াতে পরদিন প্রাতঃকালে সমস্ত খেলা শেষ করে পুরস্কার বিতরণ করা হয়। পূজনীয় গুরুদেব পুরস্কার বিতরণ করেন।

গুরুদেবের স্বাস্থ্য বেশ ভালই আছে; তিনি বর্তমানে কিছুদিন এইখানে থাকবেন। তাঁর জন্মোৎসব করার আয়োজন হচ্ছে। এই বৎসরে তাঁর ৬৫ বৎসর পূর্ণ হবে।

১৩৩২ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসের খবরে প্রকাশ, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশের আকস্মিক পরলোকগমনে আশ্রমের সবাই সন্তপ্ত। এই উপলক্ষে শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতীতে একদিন অনধ্যায় ছিল। তাঁর জীবনী আলোচনা করার জন্যে কলাভবনে একটি সভার অধিবেশন হলো। সভায় রামানন্দবাবু, চৈনিক অধ্যাপক লিম, কালীমোহন ঘোষ, নেপালবাবু প্রমুখ অধ্যাপকেরা দেশবন্ধুর নানামুখী কর্মজীবন ও বিস্ময়কর ভাগ-মাহাত্ম্যের পর্যালোচনা করেন।

প্রসিদ্ধ বীণকার সঙ্গমেশ্বর শাস্ত্রী পুনরায় আশ্রমে এসেছেন। ইনি প্রত্যেক দিন সন্ধ্যায় বীণা বাজিয়ে থাকেন। পূজনীয় গুরুদেব এঁর বীণাবাদন শুনতে খুব ভালোবাসেন।

আশ্রমের প্রাঙ্গণ ছাত্র যদুকিশোর ভট্টাচার্য সমবায়-বিভাগের ভার নিয়ে শান্তিনিকেতনে এসেছেন।

১৩৩২ সালের ৩রা শ্রাবণ মহাসমারোহে বর্ষামঙ্গল সম্পন্ন হয়েছে। এই উপলক্ষে কলাভবনটিকে পদ্মে আর পদ্মপাতায়, ধূপে আর আলিপনায় উত্তমরূপে সাজানো হয়েছিল। সন্ধ্যাবেলায় আশ্রমবাসিগণ সমবেত হলে প্রত্যেকের কপালে চন্দনের ফেঁটা দেওয়া হয়; আর প্রত্যেককে একটী করে পদ্ম আর একখানি করে গীতি-পুথিকা বর্ষার মাস্তুলিক প্রতীকরূপে দেওয়া হয়। সভায় স্বয়ং গুরুদেব উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে সঙ্গমেশ্বর শাস্ত্রী বীণাবাদন

করেন। তারপরে ভীমরাও শাস্ত্রী একখানি হিন্দী গান করেন। এরপর স্বয়ং গুরুদেব গানের দল নিয়ে এই উপলক্ষে নির্দিষ্ট পনেরোটি গান করেন। তার মধ্যে দু-টি গান আধুনিকতম। তারপরে একজন মহিলা গুরুদেবের লেখা একটি গান গাইলেন। ভীমরাও-জী এই গানটিতে সুর-সংযোগ করেছিলেন। সবশেষে সকলে দাঁড়িয়ে উঠে 'শান্তিনিকেতন' গানটি গেয়ে সভা ভঙ্গ করেন।

কলাভবনের ছাত্র শ্রীধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণ ক-মাস বাড়িতে থাকার পরে আবার এসে কলাভবনে যোগ দিয়েছেন (শ্রাবণ, ১৩৩২)। অর্ধেন্দুপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় আদিয়ারে Guindy School এর চিত্রবিদ্যার অধ্যাপক হয়ে গিয়েছেন। শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত Ceylon-এ Colombo Ananda কলেজে চিত্রাধ্যাপক হয়ে গিয়েছেন।

শান্তিনিকেতন-কলাভবনে নতুন ছাত্র এসেছেন দু-জন। একজন এসেছেন মহারাস্ট্র থেকে, অপরজন বাঙ্গালা দেশের। দু-জন ছাত্রই চিত্রবিদ্যায় অল্পদিনের মধ্যেই যথেষ্ট উন্নতি করেছেন। বামনমোহন শিরোকর তিন বছর আশ্রমে গানের চর্চা করে সম্প্রতি চিত্রবিদ্যা শিখবার জন্তে কলাভবনে প্রবেশ করেছেন। তিনি সঙ্গীতে যেমন পারদর্শী, চিত্রবিদ্যাতেও তেমনি উন্নতি করতে পারবেন বলে সবাই আশা করছেন।

এ-বছর কলাভবন থেকে ভারতবর্ষের নানা স্থানে ছবি পাঠানো হয়েছে। ছবি গেছে কলকাতা, লক্ষ্ণৌ, লাহোর, মাদ্রাজ, বাঙ্গালোর, আদিয়ার, সিমলা ইত্যাদি স্থানে। লক্ষ্ণৌ All India Art Exhibition থেকে আচার্য নন্দলাল আর ছাত্র শ্রীরামকিঙ্কর বেঙ্গ (প্রামাণিক) সুবর্ণপদক পেয়েছেন। সুকুমারী দেবী কলাভবনের ছাত্রীদের সূচের কাজ আর decorative design বা, ফুসকারির কাজ অতি যত্ন করে শিক্ষা দিচ্ছেন। তিনি আলপনা আঁকার সিদ্ধান্ত। তাঁর ছাত্রীরা তাঁর হাড়ে ও শিক্ষার আলপনা আর সীবন কাজে পাকা হচ্ছেন। 'কারুসজ্জ'-অধ্যায়ে এই প্রসঙ্গে আমরা বিশেষভাবে বলবো। আশ্রমের উৎসবে সুকুমারী দেবীর আর তাঁর ছাত্রীদের সাহায্যে সমস্ত কাজই সর্বাঙ্গসুন্দর হয়ে ফুটে উঠেছে। সুকুমারী দেবী গত বছর লাহোরে decorative design-এর প্রদর্শনী থেকে এক-শ টাকা পুরস্কার

পেয়েছিলেন। আচার্য নন্দলাল তাঁর বই প্রকাশ করলেন—ফুলকারির কাজ সম্পর্কে 'ফুলকারী'।

আচার্য নন্দলালের সঙ্গে কলাভবনের ছাত্রছাত্রীরা গোড়-ভ্রমণে গিয়েছিলেন। সেখান থেকে তাঁরা অতি চমৎকার সব শিল্পবস্তুর হাঁচ তুলে এনেছেন। তাঁদের সংগৃহীত শিল্পসামগ্রীগুলি কলাভবনের ম্যাজিয়মে সযত্নে রাখা আছে।

কলাভবনের ছাত্র শ্রীবিনায়ক মাসোজী গরমের বন্ধে আশ্রমের প্রাক্তন ছাত্র শ্রীকুলদাপ্রসাদের সঙ্গে সাইকেলে চড়ে রাঁচী গিয়েছিলেন। এবং রাঁচী থেকে নাগপুরে গিয়েছিলেন ঐ সাইকেলেই। তাঁর বৈচিত্র্যময় ভ্রমণকাহিনী স্তনবার জন্মে আশ্রমের সকলেই উদগ্রীব হয়ে আছেন।

ক-দিন আগে (কার্তিক, ১৩৩২) কলাভবনে একটি চিত্রপ্রদর্শনী খোলা হয়েছিল। এতে কলাভবনের ছাত্রদের অনেক ছবি প্রদর্শিত হয়েছিল। শিল্পিগুরু অবনীন্দ্রনাথের ও আচার্য নন্দলালের ক-খানি ছবিও দেখানো হয়েছিল। শান্তিনিকেতন-কলাভবনের ছাত্রেরা প্রতিদিনই দেশে প্রতিষ্ঠালাভ করছেন। এঁদের অনেকের আঁকা ছবি লাহোর, লক্ষ্ণৌ, বাঙ্গালোর, মাদ্রাজ, কলকাতা ইত্যাদি স্থানে চিত্রপ্রদর্শনীতে প্রদর্শিত হয়, আর বিক্রী হয় চড়া দামে। এ-ছাড়া এখানকার ছাত্র অর্ধেন্দুপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মাদ্রাজ জাতীয়-কলাবিভাগে, শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত সিংহলের আনন্দ কলেজে আর রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী লক্ষ্ণৌ-কলাবিভাগে প্রশংসনীয় কাজ করছেন।

এই সময়ে (কার্তিক, ১৩৩২) এ্যাণ্ড্রু সাহেব আশ্রম থেকে আফ্রিকা রওনা হয়ে যান। বিদায়ের আগে শান্তিনিকেতনে একটি সভা হয়েছিল। তাঁর আফ্রিকা যাবার কারণ হলো, স্বেতাঙ্গ আর ভারতীয়দের বিবাদের অবসান ঘটানো। তখন আফ্রিকার সঙ্গে বাইরের যোগাযোগ ছিল কেবল দাসত্বের, প্রাণের নয়। এলম্‌হাস্ট সাহেব এই সময়ে দেশে ফিরে গিয়ে বিয়ে করলেন। তিনি নিজের দেশে একটা স্কুল খোলার চেষ্টা করছেন। তাঁর প্রতিষ্ঠিত বিদ্যালয়ের আদর্শ অন্য বিদ্যালয়ের আদর্শ থেকে আলাদা হবে; এবং সেখানে অনুসরণ করা হবে শান্তিনিকেতনের আদর্শ।

এই সময়ে আশ্রমের ছাত্রদের প্রত্যাহ বৈকালের দিকে হাঙের কাজ

শেখানো হয়। কাজের মধ্যে কাঠের কাজ, তাঁতের কাজ, লোহার কাজ, রাক্ষসীকীর কাজ শেখানো হচ্ছে। ক্রমে ক্রমে ছাজেরা গামছা, আসন, ডেক, বাক্স, আলমারি এই সব তৈরি করেছিল।

শান্তিনিকেতন-পত্রিকার ১৩৩২ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যার একটি সংবাদ —বাক্সালার লাট সাহেব লর্ড লিটন সপরিবারে আচার্যদেবের অতিথি হয়ে আশ্রমে আসেন ২৪-এ নভেম্বর। কিছুদিন আগে লর্ড এস. পি. সিংহ তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্রকে নিয়ে আশ্রমে বেড়াতে এসেছিলেন। আশ্রমে তাঁরা ছিলেন দু'দিন।

এবার (১৯২৫) পৌষ-উৎসবে গুরুদেব উপস্থিত ছিলেন। অশ্রাশ্র বছরের তুলনার অতিথি এসেছিলেন অনেক বেশি। তাঁদের থাকার ব্যবস্থা করা হয়েছিল তাঁবু পেড়ে। এ-ছাড়া, অতিথিশালা আর ছাজদের আবাস দু-টিতেও অতিথি ছিলেন। মেয়েরা ছিলেন ছাজী-নিবাসের কাছে একটি ঘরে। মেলায় নহবৎ বসেছিল, আর ছিল রসুনচৌকির বাজনা। ৭ই পৌষ মন্দিরে গুরুদেব ভাষণ দিয়েছিলেন সকালে। শেষে 'কর তাঁর নাম গান' গানটি গেয়ে গেয়ে ছাতিমতলা প্রদক্ষিণ করা হয়েছিল। দুপুরবেলায় আদিত্যপুরের দল এসে যাত্রা-অভিনয় করে গেল। অভিনীত হয়েছিল আদিশুরের পালা। রাত্রে হলো বাজি পোড়ানো। ৮ই পৌষ আদিত্যপুরের যাত্রার দল অভিনয় করলে —যুগলবীর পালা। যাত্রা ছাড়া, খেলাধুলা আর স্যারাম-প্রদর্শনীর ব্যবস্থা হয়েছিল। রাত্রে হলো বায়োঙ্কোপ। ৯ই পৌষ সকালে আত্মকুঞ্জে পরিষদের বার্ষিক সভা হলো। ১০ই সকালে খ্রীষ্টোৎসব উপলক্ষ্যে মন্দিরে ভাষণ দিলেন গুরুদেব।

আশ্রমের অশ্র সংবাদের মধ্যে, প্রাক্তন ছাত্র অনাথনাথ বসু শান্তিনিকেতনে অধ্যাপকরূপে যোগদান করেছেন। মি. ও মিসেস বাকে নামে এক ডাচ দম্পতি আশ্রমে এসে সম্প্রতি বাস করছেন। এঁরা আশ্রমে শিখছেন ভারতীয় সঙ্গীত, আর শেখাচ্ছেন যুরোপীয় সঙ্গীত।

কিছুদিন পূর্বে পূজনীয় আচার্যদেব আর্ট কনফারেন্স উপলক্ষ্যে লক্ষৌ গিয়েছিলেন। তাঁর সঙ্গে গিয়েছিলেন আচার্য নন্দলাল, রথীন্দ্রনাথ, স্রীমতী প্রতিমা দেবী, মি. মরিস এবং মি. ও মিসেস বাকে। তিনি বেশিদিন লক্ষৌ-এ থাকতে পারেননি। অকস্মাৎ বড়োবাবুর মৃত্যু-সংবাদ পেয়ে

আশ্রমে ফিরে আসেন।

বড়বাবুর মৃত্যু-সংবাদের তার পেয়ে আমেদাবাদ থেকে মহাত্মাজী পূজনীয় আচার্যদেবকে সমবেদনা জানিয়ে তার-বার্তা পাঠিয়েছিলেন। এ্যাণ্ডুজ সাহেবও বড়বাবুর মৃত্যু-সংবাদের তার পেয়ে আচার্যদেবকে সমবেদনা জানিয়ে তার পাঠিয়েছিলেন।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতন-আশ্রমে প্রবর্তিত ব্রহ্মসাধনার প্রকৃত উত্তরাধিকারী তাঁহার জ্যেষ্ঠ পুত্র মহামতি দ্বিজেন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণে শান্তিনিকেতন-আশ্রম থেকে তাঁর সাধনার অবিচ্ছিন্ন ধারাটিতে ছেদ পড়লো। সুপ্রাচীন ভারত-পরম্পরার পূর্ণপ্রতীক দ্বিজেন্দ্রনাথ দেহরক্ষা করলেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ এবং তৎপুত্র মহামুনি দ্বিজেন্দ্রনাথ ভারতধর্মের যে অবিমিশ্র প্রবাহটি শান্তিনিকেতন আশ্রমের পুণাক্ষেত্রে প্রবাহিত করেছিলেন, মহর্ষির কনিষ্ঠ পুত্র বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ সেই পুণ্যতীর্থে ভারতসংস্কৃতির সঙ্গে বিশ্বসংস্কৃতির ধারা মিশিয়ে বিশ্বভারতীর পত্তন করলেন। এবং রবীন্দ্রনাথের বিশ্বসংস্কৃতির সমবয়ে গঠিত বিশ্বভারতীর সুষম সৌন্দর্যমণ্ডিত রূপদানে ব্যাপৃত হলেন আচার্য নন্দলাল।

॥ মহামুনি দ্বিজেন্দ্রনাথের তিরোভাব ॥

বিশ্বভারতী-সংবাদে শান্তিনিকেতন-পত্রিকার সম্পাদক মহাশয় লিখেছিলেন, (মাঘ, ১৩৩২), 'গত ৪ঠা মাঘ সোমবার শেষরাত্রে পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় ইহলোক ত্যাগ করিয়া গিয়াছেন। মৃত্যুর সময় তিনি বলিতে গেলে কোনো কষ্ট পান নাই। মৃত্যুকে কত সহজে যে গ্রহণ করা যায় — এই মৃত্যুতে আমরা তাহাই বুঝিতে পারিয়াছি। মৃত্যুর পরে তাঁহার প্রশান্ত মুখশ্রী দেখিয়া ইহলোক ও পরলোকের মধ্যে ব্যবধান কাহারো চোখে পড়ে নাই।

মৃত্যুর পূর্বদিনেও শান্তিনিকেতন-পত্রিকার জন্ম তাঁহার কবিতার প্রফুল্ল সংশোধন করিয়া দিয়াছেন এবং নূতন একটি কবিতা লিখিয়াছিলেন। ঠাণ্ডা লাগিয়া সামান্য একটু ব্রঙ্কো-নিউমোনিয়া মাত্র হইয়াছিল। মৃত্যুর কয়েক ঘণ্টা পূর্বেও কেহ এই আসন্ন সম্পূর্ণতার কথা বুঝিতে পারে নাই।

মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৮৭ বৎসর পূর্ণপ্রায় হইয়াছিল ।

পূজাপাদ দ্বিজেন্দ্রনাথ গত ত্রিশ বৎসর হইতে এই আশ্রমে বাস করিতেছিলেন । যে স্থানটিতে তিনি থাকিতেন তাহার নাম নীচু বাংলা । স্থানটি অপেক্ষাকৃত নির্জন । প্রাচীন আমলকী, বট প্রভৃতি বনস্পতির তলদেশে সমৃদ্ধবর্ধিত জবা, কামিনী, পেয়ারা প্রভৃতি নানা জাতীয় গাছে বেষ্টিত এই টালির গৃহটি —দক্ষিণে একটি জলাশয় আছে । বর্ষায় স্মৃতি হইতে হইতে তাহার জলতল অতি কষ্টে মুখটি উঁচু করিয়া রাখা লাল শাপলার দল লইয়া ধীরে ধীরে তীরের তালের গুঁড়িগুলিকে ডুবাইয়া দিতে থাকে । পরপারে ভুবনডাঙ্গা গ্রামের অস্পষ্ট জন-কুঞ্জন জলে প্রতিধ্বনিত হইয়া স্পষ্টতর রূপে এই নীচুবাংলায় আসিয়া পৌঁছে । বৈশাখের খরায় জলাশয়ের তলাবলম্বী জলমধ্যে গো-মহিষাদি গা ডুবাইয়া পড়িয়া থাকে । এই বাংলার শাখায় শাখায় শালিক, কাকের বাসা —বৃক্ষ-কোটরে কাঠবেরালির ঘরকরণা । কাঠবেরালির দল প্রভাতে কোটর ছাড়িয়া মাটিতে আহার অন্বেষণ করিতে করিতে এই টালির গৃহের বারান্দা পর্যন্ত আসে —উদ্যত চাকরের বা তাহার ঘুন্সি-পরা ছেলেটার পরিচিত ভাড়া খায় না —বারান্দা ছাড়িয়া ঘরে প্রবেশ করে —দক্ষিণের বারান্দায় যেখানে রৌদ্রে পা রাখিয়া বড়বাবু বসিয়া আছেন সেখানে যায় । মৃৎ শব্দে জানাইয়া দেয় ক্ষুধিত তাহারা । খানদের ভাগ চায় — সাহস পাইয়া শালিক আসে, অবশেষে অবিশ্বাসী এবং Cynic কাকও দেখা দিতে থাকে । আর আসে তাঁহার প্রিয় ভৃত্য মুনীশ্বরের শিশু ছেলে দুইটা —তাহাদের মুখে নিজহাতে নিজ খানদের অংশ তুলিয়া দিতে দিতে আহার করিতে থাকেন —মনে তাঁহার তখন সেই সব চিন্তা যেখানে ওই ছেলে দুটার কোনো প্রবেশ নাই । ক্রমে বেলা বাড়িবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার সহকারী অনিলবাবুর ডাক পরে —তখন উচ্ছ্বসিত হাস্যের মধ্যে তাঁহার দ্বিতীয় শৈশবের ছড়াগুলি লিখিবার ধুম পড়িয়া যায় —সাহার অনেক পরিচর আমাদের পাঠকগণ পাইয়াছেন ।

ঠাকুর-পরিবার প্রতিভার যে বৈচিত্র্যের জগৎ বিখ্যাত দ্বিজেন্দ্রনাথে তাহার অনেকগুলিই বর্ণিত ছিল । তিনি কবি, দার্শনিক, মানব-প্রেমিক । প্রথম বয়সে তিনি কবিতা লিখিতেন, অবশেষে তাহা ত্যাগ করিয়া দর্শন-শাস্ত্রে মনোনিবেশ করেন, কিন্তু কাব্যের সরসতা তাঁহাকে ত্যাগ করে নাই ।

তঁাহার কথা মনে হইলে ইংরাজ কবি কোলরীজের জীবনী মনে পড়ে। সকলেই জানেন কোলরীজের শ্রেষ্ঠ কাব্যরচনা অল্পবয়সে সমাপ্ত হইয়াছিল; বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তিনি জার্মান তত্ত্ববিদ্যার জটিল ও অহিফেনের অঙ্ককার পথে আপনাকে হারাইয়া ফেলেন। দ্বিজেন্দ্রনাথও অপেক্ষাকৃত অল্পবয়সে স্বপ্ন-প্রয়াণের পথ ত্যাগ করিয়া তত্ত্ববিদ্যার গভীরতায় প্রবেশ করেন। কোলরীজের সহিত তঁাহার আর একটি ঐক্য আছে। কোলরীজের কাব্য কল্পনাপ্রধান, আবেগ-প্রধান নহে। তঁাহার বৃদ্ধ নাটকের গল্প, ফ্রিটাবেল এবং কুবলা খাঁর গল্প পাঠকের চারিপাশে ধীরে ধীরে একটি স্বপ্নের কুয়াশা রচনা করিয়া দিয়া এমন এক অলৌকিক রাজ্যের আভাস সৃষ্টি করিয়াছে যেখানে স্বপ্ন ও সত্যের প্রভেদ বৃষ্টিবার ক্ষমতা আর থাকে না। কঠিন পাথর ও অশরীরী বাষ্পের মধ্যে প্রভেদ যতই অপরিহার্য মনে হোক না কেন—আসল যে প্রভেদ তাহা কেবলমাত্র একটা অবস্থাভেদের অর্থাৎ তাহা নির্ভর করে আবহাওয়ার উপরে—প্রকৃতিগত সে প্রভেদ নহে। সেইরকম স্বপ্ন ও সত্যের মধ্যে যে ভেদ তাহা দেশ ও কালের আবহাওয়ার সাহায্যে স্বপ্নও সত্য হইয়া দাঁড়াইতে পারে—কোলরীজের সেই অলৌকিক শক্তি ছিল যাহার প্রভাবে দেশ কাল পরিবর্তিত হইয়া স্বপ্ন সত্য হইয়া দাঁড়াইত। স্বপ্নকে সাধারণত আমরা মনে করি মিথ্যার নামান্তর। স্বপ্নমাত্রেরই যদি মিথ্যা হইত, তবে মিথ্যাস্বপ্ন নামে একটা কথা সৃষ্টি হইবে কেন? সময়বিশেষে কোনো সত্যও মিথ্যা। স্বপ্ন ও সত্যের এই আশ্চর্য লীলা আছে দ্বিজেন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ—স্বপ্নপ্রয়াণে। এই গ্রন্থখানি কবির, দোষগুণ উভয়ে বিজড়িত। কিন্তু তাহার বিশদ ব্যাখ্যার ইহা সময় নহে। অন্য কোনো বারে হইবে।

দ্বিজেন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে সেইদিন বিকালে ৪টার সময়ে তঁাহার দেহকে পুষ্পচন্দনে সুসজ্জিত করিয়া ছাতিমতলায় লইয়া যাওয়া হয়। সেখানে তঁাহার প্রিয় 'কর তাঁর নাম গান' সঙ্গীতটি গীত হয়। অবশেষে আশ্রমের উত্তরে খোরাই-এর মধ্যে যেখানে মহেশ্বরের পিজল জটাজালের মত একসারি ভালগাছ উঠিয়াছে—সেইখানকার আশানে সকলে শবানুগমন করে। মানুষ মৃত্যুর পরে এই পর্যন্তই আসিতে পারে। দ্বিজেন্দ্রনাথের মৃত্যুসংবাদ পাইয়া কলিকাতা হইতে তঁাহার পুত্রের সুধীন্দ্রনাথ ও কৃতীন্দ্রনাথ ঠাকুর আসিয়া পৌঁছিয়াছিলেন।'

১৪ই মাঘ পরলোকগত আখ্যায় মঙ্গলকামনার শ্রাদ্ধক্রিয়া সম্পন্ন হয়। ছাতিমতলায় শ্রাদ্ধবাসর হইয়াছিল। ঠাকুরপরিবারের প্রথমত শান্ত্রিপাঠ করিয়া এই ক্রিয়া সম্পন্ন হয়। দ্বিজেন্দ্রনাথের পৌত্র শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর দান ও বৃষ উৎসর্গাদি করেন। দ্বিজেন্দ্রনাথের কনিষ্ঠ ভ্রাতা আচার্য রবীন্দ্রনাথও উপস্থিত ছিলেন। ক্ষিত্তিমোহন সেন ও বিপুলেশ্বর শান্ত্রী আচার্যের কাজ করিয়াছিলেন। ভীমরাও শান্ত্রী, গোবলে, রঙ্গস্বামী ও শ্রীযুক্ত আরাধামী এই উপলক্ষ্যে বেদপাঠ করেন।

বিকাল বেলা আশ্রুকুঞ্জে তাঁহার জীবনী-আলোচনার জন্মে একটি সভা আহূত হয়। প্রথমে ভীমরাও শান্ত্রী গীতাপাঠ করেন, তৎপরে ক্ষিত্তিমোহন সেন মহাভারতের শান্তিপর্ব হইতে কল্পদংশ পড়িয়া তাহার ব্যাখ্যা করেন। বিপুলেশ্বর শান্ত্রী বড়বাবুর জীবনীর কয়েকটি ঘটনা বিবৃত করেন। অবশেষে নেপালবাবু বাঙ্গলা-সমাজের উপর বড়বাবুর প্রভাব সম্বন্ধে একটি বক্তৃতা করেন।

॥ মহামানবের প্রসঙ্গে একখানি চিঠি — অজিতকুমার চক্রবর্তীকে সতীশচন্দ্র রায় লিখিত ॥

‘একবার গিয়া কবি ও তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতার স্মৃখে সুবোধবাবু ও মনোরঞ্জনবাবুকে আসীন দেখিতে পাইলাম। দুজনকেই পা ছুঁইয়া নমস্কার করিলাম। পরে রবিবাবু আমাকে তাঁহার অগ্রজের কাছে চিনাইয়া দিলেন। দ্বিজেন্দ্রবাবু বলিলেন, ‘তাই বটে — তোমার সমালোচনাটি বড় ঠিক হয়েছে। বড় আশ্চর্য, তুমি আমাকে কেমন করে ঠিক ঠিক ধরলে? অনেকে ভাল মন্দ বলে, কিন্তু অমন ঠিক ঠিক কাউকে ধরতে দেখিনি — তুমি আমার মনের কথাগুলি কেমন করে জানলে হে?—ইত্যাদি। ক্রমে নানা কথাবার্তার পরিচয় হইতে লাগিল।

এখন দ্বিজেন্দ্রবাবুর একটি প্রতিকৃতি আমি তোমায় দেখাইতেছি। প্রতিকৃতিটি অবশ্য অন্তরের।

এইরূপ লোকের প্রতিকৃতি লিখিত করা খুব কঠিন হয় provided তোমার প্রাণ থাকে। তোমার প্রাণ না থাকিলে এরূপ লোকের সৌন্দর্য

স্বথিতে পারিবে না, এমনকি একটু ভোলানাথ মনে হইতেও পারে। তুমি কি নিবিশেষেই ভোলানাথের admirer? আমি ত নই। এক রকম ভোলানাথগিরি শুদ্ধমাত্র carelessness বা 'হৃদবরলভ' হইতে জন্মিয়া থাকে —তাহাকে আমি admirable মনে করি না —এই সব ভোলানাথদের বাহিরও যেমন শিখিল, অন্তরও তেমনি শিখিল —হৃদয়ে কোন গভীর স্রোত নাই —এমনকি হ্রদর নিতান্ত মলিন —অবশ্য এদের মধ্যে helplessness-এর একটা সৌন্দর্য থাকিতে পারে, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রবাবুর মত ভোলানাথ কি admirable? ইঁহার সবে Idea-র Art বল, Philosophy বল, সমস্তের উচ্চতম শিক্ষা দ্বিজেন্দ্রবাবুর মাথায় আছে। সাধারণ লোকের মত যে আছে তা নয়, Genius-এর মত আছে, originally আছে। ইনি modern literature হয়তো জানেন না (আমি খুব modern-এর কথাই বলিতেছি) অথচ তাহার কোন ভাব ইঁহার অনায়ত্ত নাই; ইনি originally যে-সব জানেন, তা তো ইঁহার কবিতা পড়িয়াই বুঝিতে পার। বিনা নকলে আমাদের দেশে অত বড় কবি আধুনিক কালে আর কেউ আছে —তোমার মনে হয়? আমার ভো মনে হয় না।

দ্বিজেন্দ্রবাবু বলেন —'তখন (যৌবনে) আমি কবিতা লিখিতেও পারিভাম না ভাবে বিভোর হইয়া থাকিতাম। একটা তেতলা কামরায় থাকিতাম, সামনে একটা বাগান, দূরে একটা পুকুর করে আমি মনে কল্পনাম, ঐ উপবন, ঐ সরোবর ইত্যাদি, nature-এর scenery-তে বিভোর হয়ে থাকতুম। চাঁদকে যে আমি কি ভালবাসতুম, সে আর বলতে পারিনে। তোমাদের এই Keats (দ্বিজেন্দ্রবাবু ফোকলা দাঁতে কীট বলিয়া থাকেন) —এই কীটের কবিতা আমার খুব ভালো লাগে —আমারও অনেকটা এই রকম ভাব ছিল,' এই বলিয়া Keats-এর St. Agnes Eve হইতে—

St. Agnes Eve ah! bitter chill it was

And the owl for all his feathers were a-cold —এই প্রথম লাইন দুটি বলিলেন। বাস্তবিক তাঁহার কবিতার সঙ্গে Keats-এর কবিতার সৌসাদৃশ্যই আছে —নয় কি?

পোষাক পরিচ্ছদ বিষয়ে ইনি —ভন। একদিন একটি বিছানার পাড়িবার লাল কদল গায়ে দিয়া আসিয়া উপস্থিত —সে আবার ময়লা। ইনি সন্ধ্যাকালে

আসিয়া আমাদের সঙ্গে বসেন। আসিয়া প্রথমে একথা ওকথা বলিতে বলিতে যদি একবার দর্শন ধরিলেন ত Kant, Spinoza, Herbert Spencer, বেদান্ত ইত্যাদি বিষয়ে ইহার খতগুলি মতামত সমস্ত আলোচনা করিতে আরম্ভ করেন — দু-একবার হয়তো বলিলেন — ‘আপনাদের আমি detain কাছি কি?’ আবার আরম্ভ করেন। শেষে আমরা হয়তো খাইতে যাইব এই যোগাড় দেখিয়া ‘ওঃ তবে আপনাদের খাবার এসেছে’ বলে — দু-তিন বার বলে ধীরে ধীরে অনিচ্ছা সত্ত্বে ‘তবে এখন পালাই’ বলিয়া চলিয়া যান। হয়ত কিছুদূর আলোচনা করিতে করিতেই নিজের খাতাটি বাহির করিয়া ‘আপনারা আমার এই সার সত্যের আলোচনাটি শুনবেন কি?’ এই বলিয়া আমাদের মত একটু সঙ্কোচের সঙ্গে পড়িতে থাকেন, এবং পাঠান্তে আমাদের মত সঙ্কোচে সরলভাবে জিজ্ঞাসা করেন ‘কেমন হইয়াছে?’ ‘ভাল হইয়াছে’ শুনিলে, ‘এ ভাল হইয়াছে?’ বলিয়া প্রীত হন। এত জ্ঞানী অথচ এত সরল লোক আমি আজ পর্যন্ত দেখি নাই। বাস্তবিক প্রকৃত জ্ঞানীরাই সরল। আজ সকাল বেলা Materlink-এর Wisdom and Destiny বা ‘প্রজ্ঞা ও নিয়তি’ নামক বইটি পড়িতেছিলাম — পড়িয়া দেখিও, তার মধ্যে প্রজ্ঞার কি গভীর কি সুন্দর ব্যাখ্যা Meterlink করেছিলেন। অত্যন্ত ব্যগ্র, পরম বিশ্বাসী, মেঘের মত প্রেমী, নিশাথের মত শ্রান্ত নিরহঙ্কার অথচ অতি উদার, সমস্ত বিশ্বজগতের রহস্যের মুখামুখী শয়ান, অভিভূত যে চিন্তের একটি ভাব, তাহাকেই বলে ‘প্রজ্ঞা’ বা Wisdom। সেই প্রজ্ঞা দ্বিজেন্দ্রবাবুর আছে।

তিনি বলেন — ‘কেউ যদি আমার কাছে জানতে চায় Philosophy কি করে পড়তে আরম্ভ করবে, তাহলে আমি ঠিক পেয়ে উঠি না তাকে কি উপদেশ দেব? তাকে কি পড়তে বলব? Philosophy পড়বে? — কেন পড়বে? তোমার কি দরকার? — এই প্রশ্নটি আগে জিজ্ঞাস্য কত্তে হয়!’ ভাবিয়া দেখ কি গভীর। আমরা এই রকম করিয়া যদি জ্ঞান উপার্জন করিতে যাই, — তবেই প্রকৃত মানুষ হইতে পারি না কি? — একটা জিনিস কেন পড়ি? ভাব দেখি অধিকাংশ লোক কেন পড়ে? — টাকা — নগ্নত নাম, নগ্নত বিদ্যাগেলানো, নগ্নতো গড্ডালিকা প্রবাহে চলন। কিন্তু বাস্তবিক আমার Humanity গুরুড়ের মতো ডিম ফুটিয়া বাহির হইয়া

হা করিয়া খাইতে চায় —Spiritual life ক্ষুধায় হা হা করিতেছে, তার ক্ষুধা নিভাইতে দর্শন বিজ্ঞান কবিতা অঙ্ক কিছু একটা পড়িব —এ-ভাবে ক-জন পড়ে? —Life-এর ক্ষুধায় না পড়িলেই বিদ্যাটি জীবনের কাঁখে চড়িয়া বসে —আম্মার চেয়ে বিদ্যা প্রবল হয় —এ বিদ্যায় জ্ঞান হয় না, অবিদ্যা জন্মে —অজ্ঞান জন্মে। ইহাকে দ্বিজেন্দ্রবাবু বলেন দোমেটে জ্ঞান—অর্থাৎ কিনা অসরল জ্ঞান— আমার যাহা common sense আছে তার উপরে বিদ্যা লেপিয়া দিলাম। ইহা অজ্ঞান —ইহার উপরে যদি আবার তা নিয়া অহঙ্কার হইল (হওয়াই স্বাভাবিক) তাহা হইলে হইল দোমেটে অজ্ঞান (দ্বিজেন্দ্রবাবুর ভাষায়)।

এখন বুঝিবে দ্বিজেন্দ্রবাবু কোন্ জায়গাটিতে দাঁড়াইয়াছেন। —অর্থাৎ প্রকৃত Wisdom-এর উপরে। বাস্তবিক, একেক সময়ে ঐ সরল হৃদয়টি ভেদ করিয়া যে গভীর অধ্যাত্মব্যগ্রতা বাহির হয় তাহাতে যার হৃদয়ে না স্পর্শ করে —সে পাষণ হইতে পাষণ। আমার চিরদিন এই দৃশ্যটি মনে থাকিবে —রাত্রি প্রায় এগারোটা! শান্তিনিকেতনের নীচের বৈঠকখানার couch-এ শুইয়া সেই বৃদ্ধ কবি, পাশে চেয়ারে বসিয়া আমি। এই পাশে চেয়ারে গ্লোবের মধ্যে মোমের বাতি জ্বলিতেছে। বুড়ার মাথাটি দৃঢ়, সারল্যব্যঞ্জক গঠনটি দেখিতেছি —উন্নত কপালের চৌদিকে পিছে উন্টান সাদা চুল। নাকের উপর চশমা আলোতে চক্চক করিতেছে —একেক সময়ে চক্ষুটিও জ্বলিয়া উঠিতেছে। ইংরেজদের scientific spirit-এ scientific basis-এ দাঁড়াইয়া জগতের একরূপ ভ্রান্ত synthetic মাপ (Herbert Spencer-এর Synthetic Philosophy), Napoleon, দ্বিজেন্দ্রবাবুর কবিতা প্রভৃতি অনেক কথার পরে মন্দ্যরে বৃদ্ধ যেন নিজের কাছে বলিতে লাগিলেন ‘এসব লেখা সব ছেড়ে ছুড়ে দেব, এখন সাধন-ভজন নিয়ে থাকব’ —আমার হৃদয় বড়ই স্পৃষ্ট হইয়াছে।’

প্রকৃত Idealist-এর প্রতিকৃতি এতদিনে আমি দেখিলাম। ইহাদের একটি লক্ষণ এই যে, ইহারা যে কথা বলুন, তাহা নিজের অন্তরাত্মাকে লক্ষ্য করিয়া যেন বলিতে থাকেন —বাইরের লোক সামনে দাঁড়াইয়া থাকে মাত্র। ভাবিয়া দেখ দেখি —জাগ্রত অন্তরাত্মাকে সম্মুখে রাখিয়া

আমরা যদি কথাবার্তা সব বলি, তাহা হইলে আমাদের বাক্যে কি সত্য, কি ভীতভা, কি তেজ. স্মুরিত হইতে বাধ্য! আমরা যাহাকে ভালবাসি তাহাদের কথা এইভাবে বলিতে গেলে, তার মধ্যে কি একটি মর্মবাতী সুর থাকে —ভাব দেখি। দ্বিজেন্দ্রবাবুর মুখে এই দুই দিনে কল্পবার কালাবির বেদান্তবাগীশের কথা শুনা গেল। সেই নাম উচ্চারণের সঙ্গে গভীর শ্রদ্ধার মূর্তি আমি দেখিয়াছি। ভুল করিয়া দ্বিজেন্দ্রবাবু বারবার জিজ্ঞাসা করিতেছেন 'তুমি ভবানীপুরে কালাবির বেদান্তবাগীশ কেমন আছেন? তাঁকে জান?' —দ্বিজেন্দ্রবাবুর কোনক্রমে বিশ্বাস হইয়াছে —আমার বাড়ি ভবানীপুরে।

কালাবির বেদান্তবাগীশের কথা পাড়িয়া বলিলেন, 'বাস্তবিক আমাদের দেশে রাজা রাজদারী যে কেন ঠেকে patronise করে না —আমার ওমন সুবিধা নাই, থাকলে আমি patronise করতুম। এবার গিয়ে তাঁকে দেখতেই হবে —হয়তো তিনি জীবিত নাই, এতদিনে অন্তর্ধান করিয়াছেন।' —এই সব কথায় বুড়ার স্বরটি এমনি ভীত করণ হইল, যে তাহা তুমি নিজে না শুনিলে বুঝিবে না। ঐ সুরেই আমি সশ্রদ্ধ প্রীতির মূর্তি দেখিতে পাইলাম। দ্বিজেন্দ্রবাবুর ভাষা ঠিক তাঁহার অন্তরটির ছবি। ঠিক, ঐরকম সরল, তেজস্বী, চিরযুবা, সত্যাদ্বেষী, একাগ্র, দ্বিজেন্দ্রবাবুর চিত্তটিও।

রবিবাবুর সহস্র সৌন্দর্যের সঙ্গে একটি অশ্রুত বৃষ্টি আছে —এবং তাঁহাদের হাস্য ভীত ও চতুর কিন্তু সহস্র করুণা সত্ত্বেও দ্বিজেন্দ্রবাবুর একটি সরল বীর্যের সঙ্গে একটি খোলা অচতুর 'হো হো' হাস্যের ভাব সঙ্গীর চিত্তটিকে বড়ই আরাম প্রদান করিয়া থাকে। রবিবাবুর সমস্ত কবিতা পড়িয়া দেখ — তাঁর বৃকে দুঃখ কোথায় যেন জোরে মাড়াইয়া দিয়াছিল —কিন্তু দ্বিজেন্দ্রবাবু যেন যৌবনপূর্ণ আনন্দলোক হইতে কোনদিন নামেন নাই। এই জন্তে উভয়েরই দোষগুণ দুইই উঠিয়াছে। রবিবাবুর দোষ —অশ্রু। গুণ —বড় scope —complex creation বেশী practicality. দ্বিজেন্দ্রবাবুর দোষ —রবিবাবুর গুণগুলির অভাব। গুণ —অজস্র জ্যোতির্ময় উচ্ছ্বাস।

মানুষ দু-টিও ঠিক ওই রকম। আহা, রবিবাবুর সংযত মাধুর্য কি স্নিগ্ধ করুণ! বালকদের মুখের দিকে যখন চাই, তখনই সেই কাঁচা মুখগুলি ভাবিতে ভাবিতে আমি একটি স্নেহময় নারীস্বর্ভূতে গিয়া উপস্থিত হই

—রবিবাবুর মুখে তেমনি মর্ত্য ‘মা’ নহে কিন্তু আর একজন যেন কোন বড় মায়ের চেহারা মনে করাইয়া দেয়। দ্বিজেন্দ্রবাবুর মুখে (বৃদ্ধের চেহারা তাঁহার। অন্তরেই দেখিতে পাইবেন। আবার অন্তর তাঁহার কথাবার্তায়ই দেখা যায়) —সরল ভাব তো আছেই কিন্তু অন্তরের চেহারায় একটি বড় জোরের অথবা বীর্যের ভাব আছে। দ্বিজেন্দ্রবাবুতে নারীভাবের কিঞ্চিৎ অভাব আছে কি? —জানি না। বৃদ্ধদের বন্ধুত্ব একটি চমৎকার জিনিস। কালীবর বেদান্তবাগীশের কথায় দ্বিজেন্দ্রবাবুর সেই ভাবটি বেশ দেখিলাম।

দ্বিজেন্দ্রবাবুর কথাবার্তায় কতকগুলি ভঙ্গী ঠিক রবিবাবুর মত —দেখিতে আমার বড় একটু আয়োদ লাগিতেছে। মনে কর একটা নিতান্ত অপরিচিত দুর্গম castle-এর মধ্যে গিয়া যদি দেখি যে ভাঙ্গা castle-এর ভিতরের পুরীতে দাঁড়াইয়া রবিবাবুর মত একটি লোক পরিচয়ের হাসি হাসিতেছে —তবে যেমন আয়োদ লাগে, —বিস্মিত হইয়া মনে করি, কি প্রেমের বন্ধনে কবি আবার এখানে আইলেন। বৃদ্ধ দ্বিজেন্দ্রবাবুর মধ্যেও রবিবাবুর কথা কহিবার ভঙ্গী দেখিয়া সেইরকম একটি বড় মধুর ভাব অনুভব করিতেছি।

এ সম্বন্ধে অনেক লিখিলাম। ভবিষ্যতে আরো অনেক হয়ত লিখিতে হইবে। কিন্তু সম্প্রতি থাক। গতরাত্রের পর আর দ্বিজেন্দ্রবাবুর সঙ্গে আজ এখন পর্যন্ত দেখা হয় নাই। তিনি, কাল আমি উঠিয়া আসিবার সময়ে যে নিদ্রালু চোখে বিদায়কালীন আশীর্বাদ আদরসূচকভাবে আমার পিঠে মৃদু মৃদু করাঘাত করিবার জন্ত হাত বাড়াইয়া দিয়া শূণ্যের উপর (ইহার এক হাতের আঙ্গুলগুলি বাঁকা) হাতটি নাড়াইতেছিলেন —আজ তাহাই কেবল মনে পড়িতেছে। এই সকল জ্যোতির স্পর্শে অন্তরাখা জাগে।’

॥ আচার্য ফরমিকির বিদায়সভা ।

গত ৩রা মার্চ আচার্য ফরমিকির বিদায় উপলক্ষে উত্তরায়ণে সন্ধ্যার সময় একটি সভা হয়। সভাটি কলাভবনের ছাত্ররা সুন্দরভাবে সাজিয়েছিলেন। সভার কাজ আরম্ভ হলে শ্রীযুক্ত আয়ার স্বামী ও আয়েজার একটি বৈদিক স্লোক পাঠ করেন। পূজনীয় শাস্ত্রী মহাশয় সংস্কৃত বক্তৃতায় আচার্যকে অভিনন্দিত করেন। তিনি আচার্যকে বিশ্বভারতীর পক্ষ থেকে পাদার্থ্য প্রদান

করেন। তাঁর সংস্কৃত অভিনন্দন পাঠ হলে পর পূজনীয় ক্ষিতিমোহন সেন মহাশয় একটি ইংরাজী বক্তৃতা করেন। এই উপলক্ষে অধ্যাপক বকিল যে অভিনন্দনটী লেখেন অধ্যাপক আরিয়াম উইলিয়মস্ সেটি, পাঠ করেন। এর পর বিদ্যভবনের ছাত্র শ্রীমান্ গোথলে বিশ্বভারতীর ছাত্রদের পক্ষ হতে আর একটি অভিনন্দন পাঠ করেন। পরিশেষে আচার্য ফরমিকি উত্তরে বলেন যে, প্রথম যেদিন তিনি এখানে আসেন, সেদিন তিনি অভিনন্দনের উত্তরে সকলকে 'বন্ধু' বলে সম্বোধন করেছিলেন, কিন্তু, আজ তিনি সকলকে ভাই বলে সম্বোধন করছেন। তিনি যখন প্রথম সংস্কৃত পড়তে আরম্ভ করেন, সে সময় অনেকে তাঁর সম্বন্ধে হতাশ হয়েছিলেন। কিন্তু এইটাই তাঁর পক্ষে খুব গৌরবের যে তিনি ইটালীতে সংস্কৃত ভাষার চর্চা শুরু করাতে পেরেছেন। আজ তিনি যে সম্মান লাভ করলেন, তিনি জীবনে তা কখনও ভুলবেন না। আজকার দিন তাঁর জীবনে একটি শ্রেষ্ঠ দিন বলে মনে করেন। তাঁর সকলের চেয়ে দুঃখ এই যে তাঁর জীবনের এই সাফল্যের দিনে তাঁর মা জীবিত নেই; তিনি আজ জীবিত থাকলে খুব খুশী হতেন।

পরিশেষে তিনি বলেন যে যদিও তিনি শান্তিনিকেতন থেকে চলে যাচ্ছেন, তবু তাঁর প্রিয় ছাত্র অধ্যাপক টুচি এখানে থাকছেন। অধ্যাপক টুচি সাহেবের থাকাতে তাঁর এখানে থাকা হবে। এই উৎসব উপলক্ষে যাত্রা গান করেন তাঁদের মধ্যে পণ্ডিত ভীমরাও শাস্ত্রী ও সঙ্গীত-ভবনের ছাত্র-ছাত্রীদের নাম উল্লেখযোগ্য।

॥ সমকালের শান্তিনিকেতনে ভারতশিল্প-সাহিত্য চর্চা ॥

সেকালের শান্তিনিকেতনে কলাভবনের সঙ্গে ছাত্র বা অধ্যাপকরূপে যুক্ত না হয়েও এখানকার কোন কোন অধ্যাপক আচার্য নন্দলালের ব্যক্তিগত আকর্ষণে আকৃষ্ট হয়ে তাঁর সঙ্গে শিল্পচর্চার ব্যাপৃত হতেন। ইতিহাসের অধ্যাপক ফণীন্দ্রনাথ বসুর নাম এঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য। তিনি এই সময় 'মুসলমান যুগের আগে ভারতীয় শিল্প' ও 'আধুনিক ভারতীয় শিল্পকথা'

সম্পর্কে দু-টি প্রবন্ধ রচনা করেন। প্রসঙ্গতঃ প্রবন্ধ দু-টি উদ্ধার করে দেওয়া গেল।

॥ মুসলমান যুগের আগে ভারতীয় শিল্প ॥

আজকাল ভারতীয় শিল্পের ইতিহাস সংগ্রহ করবার চেষ্টা হচ্ছে। ভিসেন্ট স্মিথ প্রথম ভারতীয় শিল্পের সম্পূর্ণ ইতিহাস দেবার চেষ্টা করেন, আংশিক ইতিহাস অনেকেই দিয়াছেন। ডাক্তার আনন্দ কুমারস্বামী সিংহলের শিল্পের ইতিহাস ও তাহার ভারতীয় শিল্পের কিছু বিবরণ দিয়াছেন, একটি কথা অনেকেই স্বীকার করেন যে, মুসলমান যুগের আগে হয়ত ভারতে শিল্পের নিদর্শন অনেক ছিল যা মুসলমান আক্রমণে নষ্ট হয়ে গেছে। একথার মধ্যে সাম্প্রদায়িকতা কিছু নেই। ইতিহাসের দিক থেকে আলোচনা করলে একথা স্বীকার করতেই হবে যে, ভারতীয় শিল্পের ধ্বংসের জন্মে মুসলমান আক্রমণকারীরা অনেক পরিমাণে দায়ী।

সুলতান মামুদ যে ভারত আক্রমণ করেছিলেন সত্তর বার তা আজকালকার বিদ্যালয়ের ছেলেরাও জানে। তাঁর আক্রমণের সময় ভারতের নানা স্থানে দেবমূর্তি ও দেবমন্দির ছিল যা তিনি নষ্ট করে দিয়েছেন। খৃ ১০০৯ অব্দে তিনি কাণ্ডা লুট করেন। সেখান থেকে তিনি যে সব জিনিস নিয়ে যান তার মধ্যে একটি ছিল রূপার বাড়ি। সেই বাড়িটি ৩০ গজ লম্বা ও ১৫ গজ চওড়া ছিল। এই বাড়িটি এমন মজার ছিল যে এটা টুকরা টুকরা করে খুলে নেওয়া যেতে পারত, আবার পরান যেত।

সে সময় মথুরায় অনেক মন্দির ছিল, সম্ভবতঃ বিষ্ণুমন্দির। একটি মন্দির ছিল শহরের মাঝখানে, সেটি অগ্নি সব মন্দিরের চেয়ে বড় ও সুন্দর ছিল। সুলতান মামুদ সে মন্দিরটি দেখে আশ্চর্য হয়ে গিয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন যে, সেটা নির্মাণ করতে নিশ্চয়ই দু-শ বৎসর লেগেছিল। সে মন্দির এত সুন্দর ছিল যে সেটা নাকি বর্ণনা করা যায় না। এই মন্দিরে পাঁচটি মূর্তি ছিল; সেই মূর্তিগুলি সোনা দিয়ে তৈরী। এক একটি মূর্তি পাঁচ গজ উচ্চ ছিল আর তাদের চোখ ছিল খুব দামী রঙে তৈরী। সুলতান মামুদ হুকুম দিয়েছিলেন এই সব মন্দির আগুনে পুড়িয়ে ফেলবার জন্মে।

কালকুন্ডে সে সময় নাকি দশ হাজার মন্দির ছিল। মামুদ এ শহরও আক্রমণ করেছিলেন, কিন্তু এ সব মন্দির ভাঙতে বলেছিলেন কিনা তার কোন সঠিক প্রমাণ নেই।

তারপর সোমনাথের বিখ্যাত মন্দির। সেটা কাঠের তৈরী ছিল। এ মন্দিরের মধ্যখানে যে বড় হলটা ছিল, সেখানে ৫৬টা স্তম্ভ ছিল। এ স্তম্ভও কাঠের তৈরী, কিন্তু সীসা দিয়ে ঢাকা ছিল। এখন শুধু এই বিখ্যাত মন্দিরের ধ্বংসাবশেষ পড়ে আছে।

মুসলমানদের আসবার আগে এই রকম ভারতে অনেক মন্দির ও মূর্তি ছিল, যার কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা এখন পাই না। সেই সব শিল্পনিদর্শনের বিস্তৃত বিবরণ পেলে আমরা ভারতীয় শিল্পের একটি সম্পূর্ণ ইতিহাস লিখতে পারি। আমরা বলতে চাই না যে, মুসলমান আগমনে ভারতের লাভও না হয়েছে। শিল্পের দিক থেকে আমরা তাজমহল পেয়েছি, সোনা মসজিদ পেয়েছি, জুম্মা মসজিদ পেয়েছি। ভারতীয় সভ্যতার ইতিহাসে মোসলেম সভ্যতার দান অনেক আছে। কিন্তু যতদিন না আমরা ঠিক জানতে পারব যে, ভারতীয় শিল্পের কি কি নিদর্শন মুসলমান যুগের আগে ছিল, যা এখন নষ্ট হয়ে গেছে, ততদিন ভারতীয় শিল্পের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস লেখা অসম্ভব।

॥ আধুনিক ভারতীয় শিল্পকলা ॥

আধুনিক ভারতীয় শিল্পকলার ইতিহাসের কথা বলতে হলে আগে সেই সব মনীষীদের কথা বলা দরকার যাদের চেষ্ঠার আজ ভারতীয় শিল্পের গৌরবের কথা সকলের কাছে পরিচিত হয়ে উঠেছে। সুতরাং প্রথমেই মেজর আলেকজান্ডার কানিংহামের কথা বলতে হয়, কারণ তিনিই সকলের আগে ভারতীয় শিল্পের গৌরবস্তম্ভ খুঁজে বের করেন। মধ্যভারতে অনেক দিন থেকে ভরহৃত ও সঁাচির স্তূপ পড়েছিল, কিন্তু কোন শিল্পরসিকই সে সকলের কোন সম্মান নেননি, যতদিন না তিনি সেগুলি আবিষ্কার করলেন। এ ছাড়া তিনি সারা ভারতবর্ষ ঘুরে যে সব নানা মূর্তি ও মন্দির আবিষ্কার করলেন তার কথা আমরা তাঁর রিপোর্টে পাই। ডাক্তার রাজেন্দ্রলাল মিত্র

উড়িষ্যার মন্দির ও শিল্পকলার কথা এবং বৌদ্ধগয়ার শিল্পের কথা সকলের কাছে জানিয়ে দিলেন। ফাণ্ড'সন সাহেবও ভারতীয় স্থাপত্যের কিছু পরিচয় দেবার চেষ্টা করেন। ভারতীয় শিল্পকলার অনেক গৌরবের জিনিস মানুষের অত্যাচারে নষ্ট হচ্ছিল। সেইজন্য লর্ড কর্জন পুরাণ মন্দির ও মূর্তির রক্ষার ব্যবস্থা করে সকলের ধন্যবাদের পাত্র হয়েছেন। শেষে যখন অজন্তার গুহা পুনরায় লোকচক্ষুর গোচরে এল এবং সেখানে প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলার পরিচয় পাওয়া গেল, তখন ইউরোপীয় পণ্ডিতরা স্বীকার করতে বাধ্য হলেন যে, ভারতেও শিল্পকলার যথেষ্ট উন্নতি হয়েছিল। সম্প্রতি বাগুহার চিত্রকলা দেখিয়ে দিচ্ছে যে ভারতীয় শিল্প কত দূর উন্নতির পথে অগ্রসর হয়েছিল।

কিন্তু তখনও কেহ কল্পনা করেননি যে, সেই প্রাচীন ভারতীয় পদ্ধতি অনুসারে আবার বর্তমান ভারতে একটি আন্দোলন চলতে পারে। এতদিন ঐতিহাসিকেরা প্রাচীন ভারতের শিল্পকলার পরিচয় নিতে বাস্তব ছিলেন প্রাচীন ভারতের ইতিহাস আলোচনার সুবিধা হবে বলে। প্রথমে কলিকাতার সরকারী আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ হ্যাভেল সাহেব এ বিষয়ে আন্দোলন শুরু করলেন। শুধু যে ভারতশিল্পনিচয় ভারতের সভ্যতার ইতিহাস সংগ্রহ করবে তা নয়, তাদের মধ্যে যে প্রভাব আছে তা আধুনিক শিল্পীদের অনুপ্রাণিত করবে। যখন হ্যাভেল সাহেব কলিকাতা আর্ট স্কুলের অধ্যক্ষ ছিলেন, তখন যোগলপদ্ধতি অনুসারে অঁকার কতকগুলি ভারতীয় ছবি তাঁর চোখে পড়ে। তিনি সেই সব ছবি কলিকাতা আর্ট গ্যালারীতে সংগ্রহ করতে আরম্ভ করলেন আর তাঁর ছাত্রদের সেই সব ছবি থেকে অনুপ্রেরণা নিতে বললেন। তাঁর ছাত্রদের মধ্যে ছিলেন স্বনামধন্য শিল্পগুরু শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তিনি প্রথমে পাশ্চাত্য প্রথামতে ছবি অঁকতে ব্যস্ত ছিলেন। এখন তাঁর দৃষ্টিও তার অঙ্কনপদ্ধতির দিকে আকৃষ্ট হল। তিনি ভাবলেন যে আজকালকার ভারতীয় চিত্রকরদের উচিত বিদেশী চিত্রকরদের অনুকরণ না করে প্রাচীন শিল্পীদের প্রথা অনুসরণ করা, কারণ প্রাচীন শিল্পের মধ্যেই ভারতের নিজস্ব সাধনার জিনিস রয়েছে। সেই সময় থেকেই আচার্য অবনীন্দ্রনাথ ভারতীয় পদ্ধতি অনুসারে ছবি অঁকতে শুরু করলেন। এই রকমে তিনি এক নতুন দল গঠন করতে লাগলেন। সেই দলকে এখন ভারতীয় চিত্রের

দল বলা হয়।

সৌভাগ্যের বিষয় অনেক গণ্যমান্ত দেশী ও বিদেশী ভ্রম্যমহোদয় এই আন্দোলনে যোগ দিলেন। তাঁরা ১৯০৭ অব্দে মার্চ মাসে একটি সমিতি গঠন করলেন, সেটির নাম —Indian Society of Oriental Art. এর উদ্দেশ্য হচ্ছে ভারতীয় শিল্পকলার প্রতি যাতে সাধারণের উৎসাহ জাগে ও যাতে সাধারণে ভারতীয় শিল্পের মূলকথা বুঝতে পারে তার চেষ্টা করা। এই সমিতির আরও উদ্দেশ্য যে যোগ্য শিল্পীদের বৃত্তি দিয়ে সাহায্য করা। সুখের বিষয় যে এই সমিতি এখনও বর্তমান আছে এবং এর কাজ খুব শৃঙ্খলার সঙ্গে করছে। বিচারপতি উড্ডফ যখন এই সমিতির সভাপতি ছিলেন, তখন তিনি বলেছিলেন যে এই সমিতির দ্বারা সাধারণের মধ্যে যখন জাতীয় ভাব সম্পূর্ণ জাগরিত হবে তখনই ভারতীয় শিল্পের নবজাগরণ আরম্ভ হবে।

যে সকল উপায়ে এই সমিতি ভারতীয় শিল্পকলার পুনরুদ্বোধনের চেষ্টা করছে, তার মধ্যে একটি হচ্ছে প্রতিবৎসর চিত্রপ্রদর্শনী করা। ১৯০৮ অব্দ থেকে প্রায় প্রতি বৎসর সমিতির চেষ্টায় কলিকাতায় চিত্রপ্রদর্শনী হচ্ছে। সেই সব চিত্র প্রদর্শনীতে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও তাঁর শিষ্যদের ছবি সাধারণের কাছে প্রদর্শিত হয়। আর এক উপায়ে সমিতি এই আন্দোলনকে সাহায্য করবার চেষ্টা করছেন, সেটি হচ্ছে —যোগ্য শিল্পীদের বৃত্তি দেওয়া। সেই উদ্দেশ্যে বিচারপতি উড্ডফ ও শ্রীযুক্ত গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ছুটি বৃত্তি দেন। তার মধ্যে একটি বৃত্তি দেওয়া হয় প্রসিদ্ধ শিল্পী নন্দলাল বসুকে ও অপরটি শ্রীযুক্ত গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে। এই রকমে ভারতীয় শিল্পের পুনরুদ্বোধনের আন্দোলন শুরু হয়। সেই আন্দোলনের প্রধান পুরোহিত হলেন আচার্য অবনীন্দ্রনাথ। তাঁর শিষ্যদের মধ্যে এখন অনেকেই সাধারণের নিকট পরিচিত। তাঁদের মধ্যে শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু, নিজের শিল্পকলার জ্ঞান প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন, এখন তিনি বিশ্বভারতী কলাভবনের অধ্যক্ষ। তিনি গুরুর কাছে যে শিক্ষা ও দীক্ষা লাভ করেছেন, সেই শিক্ষা তাঁর নিজের সাধনা বলে আরও বিস্তৃত করে নিয়তই তাঁর নতুন নতুন ছবিতে নিজের সাধনার পরিচয় দিচ্ছেন। অবনীন্দ্রনাথের অপর ছাত্র শ্রীঅসিতকুমার হালদার এখন লক্ষ্ণৌ আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ। তিনিও তাঁর শিল্পপরিচয় তাঁর

ছবিতে দিচ্ছেন। এ ছাড়া, শ্রীযুক্ত ক্ষিত্তীন মজুমদার ও চারু রায় সাধারণের কাছে সুপরিচিত। অবনীন্দ্রনাথ শুধু যে নিজের ছবির দ্বারা সাধারণের কাছে ভারতশিল্পের কথা জানাচ্ছেন তা নয়, তিনি সাহিত্যের মধ্যে দিয়ে, লেখার দ্বারা, বক্তৃতার দ্বারা এই আন্দোলনের কথা সকলকে জানাচ্ছেন। ভারতশিল্প সম্বন্ধে ইংরাজী ও বাংলায় তাঁর লেখার কথা অনেকেই জানেন। এতদিন বিশ্ববিদ্যালয় তাঁর কাজকে স্বীকার করেননি। কিন্তু পরলোকগত স্তার আশুতোষের ভারতশিল্প সম্বন্ধে যে গভীর দরদ ছিল, তার পরিচয় আমরা পেলাম যখন তিনি ডাক্তার অবনীন্দ্রনাথকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে শিল্পকলার বাণীশ্বরী অধ্যাপক নিযুক্ত করলেন। বাণীশ্বরী অধ্যাপকরূপে আচার্য অবনীন্দ্রনাথ যে-সব বক্তৃতা দিয়াছেন তা অনেককাল শিল্পরসিকদের রস ছোগান দেবে। প্রত্যেক শিল্পরসিকেরই এই বক্তৃতাগুলি পাঠ করা দরকার। কিছুকাল সরকার থেকেও এই সমিতিতে সাহায্য করেছিলেন, কিন্তু এখন তা বন্ধ হয়ে গেছে।

আধুনিক ভারতীয় শিল্পীদের চিত্রকলা এদেশে ও বিদেশে সুপরিচিত করবার জন্মে শ্রীঅর্ধেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয় অনেক কাজ করেছেন। তিনি তাঁর 'রূপম্' নামে কাগজে ভারতীয় শিল্পকলার সম্বন্ধে অনেক সমালোচনা করেছেন। এ ছাড়া তিনি আচার্য অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁর শিষ্যদের চিত্রকলা সম্বন্ধে যে-সব মনোজ্ঞ বই প্রকাশ করেছেন সেগুলিও তাঁর ভারতীয় শিল্পের প্রতি শ্রদ্ধা ও উৎসাহের পরিচয় দেয়। ডাক্তার কুমারস্বামীও আমেরিকায় অনেক কাজ করেছেন। তাঁর রাজপুত চিত্রকলা সম্বন্ধে বই তাঁর প্রকৃত কীর্তিস্তম্ভ। এ প্রসঙ্গে পাটনার ব্যারিস্টার মানুক সাহেবের নাম উল্লেখযোগ্য। ভারতীয় চিত্রের সংগ্রহ তাঁর অপূর্ব। ডাক্তার অবনীন্দ্রনাথ ছাড়া এমন সংগ্রহ আর কাহারও আছে কিনা সন্দেহ। কলিকাতার শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষের সংগ্রহও উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতার যে প্রতিষ্ঠানটি এই রকমে গড়ে উঠল, তার প্রভাব ভারতের নানাস্থানে দেখা যায়। দক্ষিণভারতে 'অঙ্কু' জাতীয় কলাশালা এই উদ্দেশ্য নিয়ে অবতীর্ণ হয়েছে। লক্ষ্মীতে এক নতুন আর্টস্কুল স্থাপিত হয়েছে। জয়পুরে কলাভবনের উন্নতির চেষ্টা হচ্ছে। ভারতের নানাস্থানে মাদ্রাজ,

লক্ষ্মী, লাহোর ও অপরাপর শহরে চিত্রপ্রদর্শনী আরম্ভ হয়েছে। এ সবই ভারতে শিল্পকলার নবজাগরণের চিহ্ন।

॥ ছাত্রবন্ধু আচার্য নন্দলাল ॥

১৯২৬ সালের জানুয়ারীতে বিশ্বভারতীর ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা শান্তিনিকেতন-পত্রিকার সংবাদ থেকে জানা যাচ্ছে: পূর্ববিভাগে ছাত্রসংখ্যা ১২২, ছাত্রী ৫৩, মোট ১৭৫। শিক্ষাভবনে ছাত্র ২৩, ছাত্রী ৯, মোট ৩২। বিদ্যাভবনে ছাত্র-সংখ্যা মোট ৪ জন। কলাভবনে ছাত্রসংখ্যা হলো ১০ জন। বলা বাহুল্য, কলাভবনের এই ছাত্রসংখ্যা মাত্র এই বছরের নবাগতদের ধরে। কিন্তু, ছাত্র-ছাত্রী যে ভবনেরই হোক, আশ্রমের দ্বিতীয় ব্যক্তি আচার্য নন্দলালের স্নেহধারা থেকে বঞ্চিত হতো না কেউই। এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন: 'আশ্রমের সাধনা-ক্রমে দেখা দিলেন নন্দলাল। ছোটো বড়ো সমস্ত ছাত্রের সঙ্গে এই প্রতিভাসম্পন্ন আর্টিস্টের একাত্মতা অতি আশ্চর্য। তাঁর আশ্রয়দান কেবলমাত্র শিক্ষকতায় নয়, সর্বপ্রকার বদান্ধতায়। ছাত্রদের রোগে, শোকে, অর্থাৎ তিনি তাদের অকৃত্রিম বন্ধু। তাঁকে যারা শিল্পশিক্ষা উপলক্ষে কাছে পেয়েছে তারা ধন্ত হয়েছে।'

॥ শিল্পীর চোখে সাদা-কালোর 'আর্থ' ॥

১৯৪৮ সালে অবনীন্দ্রনাথ বলেছিলেন,—'সেই ছেলেবেলা কবে কোন্‌কালে দেখেছি রাজেন মল্লিকের বাড়িতে নীলে সাদার নকশা কাটা প্রকাণ্ড মাটির জালা, গা ময় ফুটো, উপরে টানিয়ে রাখত। ভিতরে চোঙের মতো একটা কী ছিল তাতে খাশির দেওয়া হোত। পাখির সেই ফুটো দিয়ে আসত, খাবার খেয়ে আর এক ফুটো দিয়ে বেরিয়ে যেতো। অবার স্বাধীনতা, চুকছে আর বের হচ্ছে। মানুষের মনও তাই। স্মৃতির প্রকাণ্ড জালা তাতে অনেক ফুটো। সেই ফুটো দিয়ে স্মৃতি চুকছে আর বের হচ্ছে। জানলা খুলে বসে আছি, কতক বেরিয়ে গেছে কতক চুকছে, কতক রয়ে গেছে মনের ভিতর ঠোকরাচ্ছে তো ঠোকরাচ্ছেই, এ না হোলে হয় না

আবার। আর্টেরও ভাই। এই ধরো না বিশ্বভারতীর রেকর্ড, রবিকাকা কোথায় গেলেন, কী করলেন সব লেখা আছে কিন্তু তা আর্ট নয়, ও হচ্ছে হিসেব। মানুষ হিসেব চায় না, চায় গল্প। হিসেবের দরকার আছে বই কি কিন্তু ঐ একটু মিলিয়ে নেবার জন্তে, তার বেশি নয়। হিসেবের খাতায় গল্পের খাতায় এইখানেই তফাত। হিসেব থাকে না মনের ভিতরে, ফুটে। দিয়ে বেরিয়ে যায়, থাকে গল্প।

অবনীন্দ্রনাথ ১৩৫১ সালে বলেছিলেন,—‘জীবনভরু জল না পেলে বাঁচে না। পাথরের থেকেও রস নিতে চায়, যে পাথরের মধ্যে সে বাঁধা থাকে তা থেকে।’

তখন কে এল? তখন প্রভু এলেন তাকে বাঁচাবার জন্তে। বললেন, ‘সেই দিকে শিকড় পাঠা যেখান থেকে সে চিরদিন রস পাবে, বনবাসের আনন্দ পাবে।’

‘জোড়ামাছের স্মৃতি ঝাপসা হয়ে গেছে, ক্রমেই মিলিয়ে যাচ্ছে। অন্য গাছটিতে পড়েছে অন্তরবির আলো, ভাপ দিয়ে বাঁচাতে চাচ্ছে। সবুজ মরে গিয়ে গৈরিক রঙের শোভা প্রকাশ পেল। সেখানে শুরু হলো বনের ইতিহাস। অন্ধকার রাত্রে আর-এক সুর বাজল মনে। বনদেবীদের দেওয়া সেই সুর।’

সোনার স্বপ্ন যেন আর-একবার ধরা দেবে দেবে করলে, যেখানে সোনার হরিণ থাকে।

অলকার রঙছুট। ময়ূরী এল। সে-জগতে সে রঙের অপেক্ষা রাখে না। সেই যে কুঞ্জে নৃপুর বাজে সেখানে রঙছুট ময়ূরী খেলা করে। বিরহের গভীর সুর বাজে। মন ময়ূরী একলা।

শক্ত পাথরে ‘মন-পাখি বাঁধছে বাসা।’

রঙছুট ছবি। ধীরে ধীরে ঝাপসা হয়ে এল সবুজ রঙ। সেখানে ভোরের পাখি শীতের সকালে গান গেয়ে বলে, ‘বেরিয়ে আন্ন-না আমার কাছে, রঙিন জগতে।’

‘স্মৃতি জাগান বহুকাল আগের। মন চায় বাড়ি ফিরতে, বোঝা বাঁধাছাঁদা করে। স্বপ্নে দেখে বহুকাল আগের ছেড়ে আসা বাড়িঘর ঘাট মাঠ গাছ।’

তার পর সবশেষে প্রকৃতিমাতা দেখা দেন নিশাপরীর মত। নীল ডানায় ঢাকা আকাশ, ঘরের সন্ধ্যাপ্রদীপ ধরে একটুখানি আলো।

এই হলো শিল্পীর জীবনের ধারার একটু ইতিহাস। শুধুই, উজানভাটীর খেলা। উজানের সময় সব কিছু সংগ্রহ করে চলতে চলতে ভাটীর সময়ে ধীরে ধীরে তা ছড়িয়ে দিয়ে যাওয়া। বসন্তে যখন জোয়ার আসে ফুল ফুটিয়ে ভরে দেয় দিকবিদিক, আবার ভাটীর সময়ে তা ঝরিয়ে দিয়ে যায়। আবারও যাবার সময়ে যা হুধারে ছড়িয়ে দিয়ে গেলুম তোমরা তা থেকে দেখতে পাবে, জানতে পাবে, কত ঘাটে ঠেকেছি, কত পথে চলেছি, কি সংগ্রহ করেছি ও সংগ্রহের শেষে নিজেকে বকশিশ পেয়ে গেছি।

এতকাল চলার পরে বকশিশ পেলাম আমি তিন রঙের তিন ফোঁটা মধু।'

ঋগ্বেদের ঋষি-কবি বিশ্ব প্রকৃতিকে আর প্রাণ-প্রকৃতিকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন খোলা চোখে। কিন্তু তাঁদের সে দেখাকে যখন সৃষ্টকার ভাবায় তাঁরা প্রকাশ করলেন যেন তাতে রূপক, উপমা, উৎপেক্ষার কতো রাশা-চাকা। ভারত-পরম্পরার ভাবপ্রকাশের ক্ষেত্রে সৃজনশীল কবি ও শিল্পী সেই বৈদিক ঋষিদের সগোত্র। তাঁদের বাচনে ও লেখনেও আমরা পাই সেই আলো-ছায়ার লুকোচুরি। অবনীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ ছিলেন এই পরম্পরার বাহক। ভারত-শিল্পী নন্দলালের কথা যথাসময়ে প্রকাশ পাবে।

শিল্প বিষয়ে শিল্পিগুরু অবনীন্দ্রনাথের পরিণত বয়সে এই প্রহেলিকা-বিলাসের আমরা সূচনা দেখি ১৯২৫ সালে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্মদিন উপলক্ষে লেখা তাঁর দু-খানি পত্র। পত্র দু-খানি তিনি লিখেছিলেন শান্তিনিকেতনে তাঁর অন্তরঙ্গ শিষ্য আচার্য নন্দলালকে! পত্র দু-খানি প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৩২ সালের ফাল্গুন সংখ্যার শান্তিনিকেতন-পত্রিকায়। গুরু অবনীন্দ্রনাথের এই পত্রধারার যথাযোগ্য উত্তর দিয়েছিলেন শিষ্য আচার্য নন্দলাল ও প্রিষ্য রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। তাঁদের 'পরিপাটি উত্তর' পেয়ে গুরু অবনীন্দ্রনাথ ওঁদের শিল্পপদ্ধতি সম্পর্কে কিছু উপরন্তু উপহারও পাঠিয়েছিলেন— ছড়ায় ও গদ্যে। নন্দলাল ও রমেন্দ্রনাথের উত্তরগুলি অবনীন্দ্রনাথের সংগ্রহে থাকার কথা। আমরা সেগুলি সন্ধান করে পরে প্রকাশ করব।

আমাদের মনে হয়, কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ মহাশিল্পী এই গুরুশিষ্যের

শিল্পবিষয়ে বাক্যোব্যক্তি বা প্রহেলিকা-বিলাস থেকে দূরে থাকতে পারেন-নি। মহাকবি মহাশিল্পীদের এই ভাবান্বয় সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করে একটি ছত্রে ভারতশিল্পতত্ত্বের মর্মকথা অপক্লপভাবে প্রকাশ করেছেন —

‘সাদা কালোর দ্বন্দ্ব যে তাই ছন্দে নানান্ রঙ জাগে।’

আচার্য নন্দলালকে লেখ: অবনীন্দ্রনাথের মূল পত্র দু-খানি এই —

শুক্লাবার

জোড়াসাঁকো

প্রিয় নন্দলাল!

কবির জন্মদিনে তোমরা যোগ দিয়ে উৎসব করছো সুতরাং নিশ্চয়ই তোমরা রূপদক্ষ এবং রসিকও বটে। আমি এসম্বন্ধে কোনো তর্ক তুলছি নে শুধু আমি কেন যেতে পারলাম না তাই বলি — আজ সকাল থেকে আলোর একটি সাদা পাখি এবং অন্ধকারের একটি কালো পাখি দু-জনে দুটি পালক আমার সামনে ফেলে দিয়ে বসে এর মধ্যে কোনটি সাদা কোনটি কালো বিচার করে বলো — ভাবতে ভাবতে রেলের সময় উৎরে গেল প্রব্লেমও মীমাংসা হলো না, তাই তোমাদের শরণাপন্ন হচ্ছি — আমার নাম ডোবে যদি তোমরা কেউ এর সহজতর একটি সাদা পালক আর একটি কাল পালকের সঠিক হিসেব না লিখে পাঠাও। দিন-রাত দু-জনে আমাদের মহাসমস্যার ফেলে তোমাদের ওখানে উৎসব করতে গেছে — আমি এখানে বসে মনের আসনে সাদা কালোর আঞ্জনা টান্টি আর কল্পনার দেখছি কবির সঙ্গে তোমরা সেই আসনে বসে উৎসব করছো।

রবিকাকাকে আমার প্রণাম দিও বঙ্কুদ্বন্দ্বকে সম্ভাষণ জানিও তোমরা এবং ছোটরা আমার বাকি যে শুভকামনা নিয়ে। মন গেল উড়ে সেখানে মাথা বসে বসে ভাবছে সাদা-কালো পালকের তত্ত্বকথা। আর থেকে থেকে পাখার বাতাস খাচ্ছে।

[১৯২৫]

তোমারি

শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

(২)

রবিবার

জোড়াসাঁকো

প্রিয় নন্দলাল !

তোমার আর রমেনের কাছ থেকে প্রথটির পরিপাটি উত্তর পেয়ে আনন্দিত হলেম। গিরি মাটির রংটি রং এবং রূপ দুয়ের মাঝে বৈরাগীর মতো নিলিপ্তভাবে বসে থাকে, রূপের পরশ রং-এর আভা তার উপর দিয়ে আসা যাওয়া করে কিন্তু কাবু হয় না বৈরাগী, সাদা কাগজ সাধাসিধে মানুষটি তাকে রং রূপ দুজনেই সহজেই কাবু করে, রংএর সঙ্গে রূপের সঙ্গে সে লিপ্ত হয়ে যেতেই চায় 'রং-এর ধারার (রূপ) হ্রস্ব হারার' এই দেখতে পাই বিশ্বচিত্রে —কিন্তু মানুষের চিত্র সেখানে রূপকে সজাগ করে দিতে রইলো বৈরাগী, ও রং রূপকে রং-এর সমুদ্র রং-এর আবর্ত থেকে বাঁচিয়ে নিয়ে চলল বৈরাগী নয়ও বটে প্রায় সাদা কাগজ বটে আবার রং বললেই চলে ওকে। তার পরে আর এক কথা গিরিমাটির রং হলো জাংগলের মতো ওর একটা আভিজাত্য আছে, অল্প রং তারা আভা রং নয়, তারা হঠাৎ নবাবের মতো বহুরূপী ও ক্ষণিক তাদের প্রকাশ, নটনটির মতো তারা সাজসজ্জা করে যখন আসে তখন বৈরাগী পালাই পালাই করেন বটে মনে হয়, কিন্তু ষাটি আগলে নিজেকে সমান বরাবর বসেই থাকে ঠিক জারগার, রং-এর খেলায় রূপের লীলার তিনি বাধা দেন না, এইটেই প্রমাণ করেন যেন তিনি কেউ নন, রূপ রং তারাই সব, রং-এর বাজর থেকে তিনি ডেকে বলেন, আমি তৃণদপি কমজোর আমার চেয়ে রংরই সব কার্যকরী ওদের নিয়ে খেলাঘর বাঁধ, ওরা কেউ শক্তিমান কেউ রূপবানও, আমার রূপও নেই শক্তিও নেই কিন্তু মাটির মতো আমি হির রূপের রং-এর স্মৃতিচিহ্নরূপ আমাকে কেনো, আমার মধ্যে রং রূপ আছে এবং নেই।

এই প্রস্তর সত্ত্বর দিয়েছ তাই তোমাদের সকলকে অর্ধট সন্দেশ আমার একটা বচন উপহার পাঠাই—

পুতলী গড়তে চারদিক দেখি

পটুটি লিখতে একদিক লেখি

তোমারি

শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

পুঃ—

চিত্র একমুখি—গড়ন চারমুখি, এখন ছবিতেও Perspective ইত্যাদি দিয়ে চার মুখ দেখানো হচ্ছে. আসল কিন্তু সেগুলো ছবি হচ্ছেনা গড়ন হচ্ছে. খাঁটি পট লিখবে তো এক মুখ লিখবে। পারস্য দেশের গালিচা একমুখি পটের নমুনা—বিলাতি গালিচা চতুমুখ গড়নের নমুনা।

। আচার্য নন্দলালের নির্বাচিত উল্লেখযোগ্য স্কেচ-কর্ম, ১৯২৩-২৫ ।

নন্দলালের প্রথম পর্যায়ের ৯ সংখ্যক স্কেচ-বইয়ে ১৯২৩ সালে করা একটি স্কেচ রয়েছে—তেজুবাবুর বেহালা বাদন। শান্তিনিকেতনের অধ্যাপক তেজসচন্দ্র সেন ছিলেন তাঁর অন্তরঙ্গ বন্ধু। তেজুবাবু বেহালা বাজিয়ে তাঁর অবসর যাপন করতেন। কিন্তু তিনি বাজনা ছেড়ে দিলেন, গুরুদেব বাজাতে নিষেধ করেছিলেন বলে। কিন্তু নন্দলালের সেটা মনঃপূত হয়নি। বন্ধুকে বুঝিয়েও আর বেহালায় ছড়ি ধরাতে পারেননি। এতে নন্দলালের ধারণা হলো, তেজুবাবুর বেহালা বাজাবার ষাট ছিল না, সেইজগ্গেই ছেড়ে দিলেন। ৮৬ সংখ্যক ছবিটি হচ্ছে—একজন সাঁওতাল মাজী পুতুল নাচ করছে।

এই পর্যায়ের ১৯ সংখ্যক স্কেচ-বইয়ে ১৭ সংখ্যক ছবিটি হলো—মকরের মুখ—১৯২৪ সালের 'রূপম্' পত্রিকার ২৭ সংখ্যক পৃষ্ঠা থেকে নেওয়া হয়েছে। রূপমের প্লেটসংখ্যা ১৩০৫। পরে এই মকরের মুখটি থেকে অনেক সাহায্য নেওয়া হয়েছিল হরিপুরার কংগ্রেস-মণ্ডপ মণ্ডন করার সময় পট আঁকতে গিয়ে।

দ্বিতীয় পর্যায়ের ২ সংখ্যক স্কেচ-বইটিতে মোট পৃষ্ঠাসংখ্যা হচ্ছে ১০। এই স্কেচ-বইয়ের প্রথম দফার ছবি:—১৯২৪ সালে এ. মিত্র নামে একজন আর্টিস্ট শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন। বাড়ি ছিল তাঁর রংচিঙে। এখানে এসেছিলেন কলকাতার আর্টস্কুল থেকে পাশ করে। তিনি নিজের হাতের ক্যালি-ডুলির অনেক ছবি উপহার দিয়ে গিয়েছিলেন নন্দলালকে। সে-সব ছবি জীবন-চিত্র থেকে স্কেচ করা। নন্দলালের মতে, খুব ভাল আর্টিস্ট ছিলেন তিনি। এই স্কেচ-বইয়ের দ্বিতীয় দফার ছবিগুলি হলো—নন্দলালের

নিজের করা ছবি—বাউলের বিভিন্ন পোঙ্কের স্কেচ।

দ্বিতীয় পর্যায়ের ১ সংখ্যক স্কেচ-বইয়ের ৯ সংখ্যক স্কেচটি হচ্ছে— ১৯২৪ সালে তাঁর ছাত্র বিনোদবিহারী ছবি আঁকছেন। ১০ সংখ্যক স্কেচটি হচ্ছে গায়িকা সাবিত্রী দেবীর পোর্ট্রেট। তখন তিনি ছাত্রী ছিলেন কলাভবনের। আর ৮ সংখ্যক স্কেচটি হচ্ছে নন্দলালের কনিষ্ঠপুত্র গোরাচাঁদের প্রতিকৃতি।

নন্দলালের ১৪ সংখ্যক ডায়েরীতে দেখা যাচ্ছে : ১৯২৩ সালে তিনি বাংসায়নের 'কামসূত্র' গ্রন্থ থেকে ঘর সাজানোর যে-সব পদ্ধতির উল্লেখ পাওয়া যায় তার নোট করে রেখেছেন।

১৯২৩ সালে কালীঘাটের শেষ পটো নিবারণচন্দ্র ঘোষের প্রতিকৃতি এঁকেছেন নন্দলাল কালীঘাটের পটোপাড়াতে গিয়ে। একজন সাঁওতাল মাজী এসে পুতুলনাচ (আগে দেখুন) করাচ্ছে শান্তিনিকেতনে। রজন মিত্রী—এই পোষের দিকে আসতো। গ্রাম থেকে এসে ঘরামির কাজ আর কাঠের কাজ করতো।

নন্দলাল শান্তিনিকেতনে তখন খড়ের নতুন বাড়িতে আছেন। ১৯২৩ সালে সেই বাড়িতে থাকার সময়ে শ্রীমতী পূর্ণিমা ঠাকুরের পিতা সূহৃৎবাবু সূহৃৎনাথ চৌধুরী নন্দলালকে একটি কাট্রু কুকুর উপহার দিয়েছিলেন। সেই পাহাড়ী কুকুরটিকে ওরা পালন করতেন। তারই স্কেচ করেছেন নন্দলাল। শেষে কুকুরটার অসুখ করেছিল—'মেন্গ' (Menge) হয়েছিল। তার জন্তে নন্দলাল ওষুধ আনালেন কলকাতা থেকে। কিন্তু অসুখ সারলো না কিছুতেই। কুকুরটা মারা গেল। মরণকালে তার মুখে গঙ্গাজল দিলেন আচার্য নন্দলালের স্ত্রী।

১৯২৩ সালে মেয়েদের বোর্ডিং-এ বাসন-সাজার জায়গাটা করা হয়েছিল একটু নতুন ধরনের।—তার স্কেচ করা রয়েছে।

এই সময়ে নন্দলাল নাগকেশর আর চাঁপা ফুলের নক্সা করেন প্রথম। কুসুম ফুলেরও নক্সা করেছিলেন। তাঁর সবচেয়ে ভালো লেগেছিল কুসুম ফুলের নক্সা।

পেভলের আর কাঠের তৈরি কুনুকে পাওয়া যায় বীরভূম-অঞ্চলে ধান-চাল মাপার জন্তে।—এর গঠনবিশিষ্টের ডিজাইন এঁকেছেন নন্দলাল।

কাঠের ওপর পেতলের কাঁজ-করা তাল গাছের ডিজাইন আছে কুনকের গানে। কাঠের কুনকেতেও কেবল কাঠের ওপর তালগাছের ডিজাইন খোদাই করা। বীরভূমের প্রাকৃতিক বৈশিষ্ট্য গ্রামের শিল্পীরা যেন তাদের এই নিত্যব্যবহার্য তৈজসে ফুটিয়ে তুলেছেন।

তামার তৈরি একটি নেপালী কৌটোর গানে 'ও মপিপনে হুম্' লেখা আছে তিব্বতী অক্ষরে। তার ডিজাইনের নক্সা। তবে এই রকম ডিজাইন করা কৌটো দৃশ্যপ্রাপ্য নয়।

শিরীষ ফুলের ডিজাইন। নন্দলালের চোখে তার বৈশিষ্ট্য সেই নতুন ধরা পড়েছে।

আলিপুরের জুতে খুব বড়ো কচ্ছপ ছিল। তার ডিজাইন। এ ছাড়া, নানা জন্তু-জানোয়ার পাখী-টাখীর ছবির স্কেচ করা আছে। শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন নিউজিল্যান্ড থেকে জেকভশন (১৯৩৩) অধ্যাপনা করতে। তাঁর স্কেচ-পোর্ট্রেট। জেকভশন ছিলেন ডিউইর ছাত্র — ডিউই ছিলেন আমেরিকার অধিবাসী।

তাপসীর ছবি — তাপসী ছিলেন ভেজুবাবুর ভাগিনী।

১৯২৫ সালের ফেব্রুয়ারী মাসের নোটবই থেকে দেখা যাচ্ছে : নন্দলাল ভালো ভালো স্কেচ করে রেখেছেন—কুমীরের, গণ্ডারের মুণ্ডুর। এ-ছাড়া রয়েছে একটি ভালো স্কেচ — সুরুল গ্রামের একজন মা'ও ছেলে। আর আছে চিতল মাছের স্কেচ, কুকুর ও কুকুরছানার স্কেচ, বসন্তকালের কতকগুলি ফুলের স্কেচ। সেই সময়ে জ্যোষ্ঠপুত্র বিশ্বরূপের অসুখ, দেখেছেন তাঁকে ডাক্তার হরিচরণ মুখুজে।

[এই ডাক্তার হরিচরণ মুখুজে মশায় দ্বিপুবাবুরও চিকিৎসক ছিলেন। দ্বিপুবাবু তাঁর চিকিৎসার সন্তুষ্টি হয়ে তাঁর জুড়ি-গাড়িখানি তাঁকে উপহার দেন।]

১৮ সংখ্যক কড়চাল রয়েছে : পিন্নার্সনের জন্তে একটি এ্যাগেটের (agate) ছুরির নক্সা। — ছাভেল সাহেবের ডিজাইন থেকে করা।

২৭ সংখ্যক কড়চা : 'লখনৌ মিউজিক্যাল কনফারেন্সের সময়ে একটি বাড়িতে আমি, অবনীবাবু আর কে. এল. গোমস্তা (?) থাকতুম—দোতলায়।'

সেই সময়কার কয়েকজন গাইয়ের স্কেচ ।' একটি সুরবাহার যন্ত্র ।
আলাউদ্দীনের মহি আর ব্যাণ্ডের দলের লোকের ছবি । বাড়ির কাছেই
বাদশাহের তহানা । —মাটির নিচে ঘর । বেগমদের থাকবার ঘর । একটি
স্নানের হামাম । হামামের নক্সার স্কেচ । গোমতীর ধারের নক্সা ।

৩৫ সংখ্যক কড়চায় আছে : ২৯-১২-১৯২৩ । প্রথম স্কেচ হলো (১)
লাউসেনগড়, ইছাই ঘোষের দেউল (২) ছুবনেশ্বরের মন্দিরের অনুকরণে তৈরি
(৩) লাউসেনগড়ের শামারুপা-মন্দিরের মধ্যে ইছাই ঘোষের মূর্তি —আট
দশ ইঞ্চি উচ্চ হবে ।

॥ আচার্য নন্দলালের অঙ্কিত চিত্রপঞ্জী, ১৯২১-২৫ ॥

১৯২১ : প্রচ্ছদপট, রাসকুঞ্জে গায়ত্রী দেবী, ধূলার লুপ্ততা অবস্থায়
শক্তিদেবীর মূর্ছা, হরিমতী সমাধিমগ্না ।

১৯২২ : মাটি-কাটা, শিবিরে কৃষ্ণ ও অর্জুন, মধ্যাহ্নে প্রতীক্ষা, বীণাবাদিনী,
প্রতীক্ষা, প্রতীক্ষা, রবীন্দ্রনাথের কবিতা-চিত্রণ, পেচক, রাজগৃহে
বিশ্রামভবন, শান্তিনিকেতনে কুয়ার ছেলেদের স্নান, শান্তিনিকেতনে থেকে
গরুর গাড়িতে যাত্রা, বর্ষামঙ্গল, রাজগৃহে, সিলভ'য়া লেভিকে রবীন্দ্রনাথ
প্রদত্ত মানপত্র-চিত্রণ, স্বদেশী কাটু'ন ।

১৯২৩ : ঝড়ের রাতে, জবাফুল, কাঠিগাবারের মন্দিরা-নৃত্য, পিন্নাস'মকে
প্রদত্ত উপহার, আনমনা, এ্যাণ্ড্রুজের পোট্রেট্, উমার প্রত্যাখ্যান,
বেলাশেষে ।

১৯২৪ : জলসত্র, পসারিপা, জাপানী খোঁপা, আলোর সমুদ্র, পালতোলা
নৌকা, পোয়ে নৃত্য, হাত-পাখাতে আঁকা ছবি, কৃষ্ণচূড়া ফুল, বুদ্ধের
আর্তসেবা, সাঁচীর স্তূপ ও সাঁচীর গেট, গুরুদেবের মূর্তি, বীরভূমের
ভালগাহ'আর কোপাই নদী, ভেড়াকাঁধে বৃদ্ধ, রবীন্দ্রনাথের বিসর্জন
নাটকের দু-টি চিত্র : (ক) একজন মহিলা, (খ) রত্নপতি, জগদানন্দবাবুর
'পাখী' ও 'বাজলার পাখী'-গ্রন্থের বর্ণনা ও প্রচ্ছদ-চিত্রণ, নিরঞ্জনাতে স্নান
করে বৃদ্ধ পাহাড়ে উঠছেন ।

১৯২৫ : শান্তিনিকেতনের দিগন্ত, গোপিনী, আশ্রমের মর্ষপীঠ, আনমনা, উত্তাল

সমুদ্রে চেউয়ের ডোলপাড়, স্টেন্ কোনোকে প্রদত্ত মালপত্র-চিত্রণ, শিবপূজা, রাতের প্রহরী, অজু'নের তপস্যা, পর্বতশিখর, হরিণের পাল, কুরুক্ষেত্র, বীণাবাদিনী, পুরানো বাড়ি, রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলি থেকে দু'টি ছবি— (ক) 'চিত্ত যেথা ভয়শূন্য' (খ) 'একটি নমস্কারে প্রভু', দুর্গা, ভেড়া-কাঁখে বুদ্ধ —রাজগৃহে, কৃষ্ণকলি, রেখাচিত্র, প্রচ্ছদপট, রত্ননরতা গৃহস্থবধু।'

॥ চিত্র-পরিচয়, ১৯২১ ২৫ ॥

জের ১৯২১ : প্রচ্ছদপট—হাতে-লেখা 'বিশ্বভারতী-পত্রিকা'র প্রচ্ছদপট—
২খানি

রাসকুঞ্জ গায়ত্রী দেবী—সুরুলের কার্তিকচন্দ্র সরকারের 'গায়ত্রী'—নাটক-
চিত্রণ (পৃ. ১)।

খুলায় স্তুতি আবেদন শক্তিদেবীর মূর্তি—ঐ, ঐ (পৃ. ৬৫)

হরিমতি সমাধিমগ্না—ঐ, ঐ (পৃ. ৮৬)।

এই ছবি তিনটির পরিচয় আগে দেখুন। (সবিতা, শ্রাবণ, ১৩৭৩, পৃষ্ঠা ১১৩-১৪)।

১৯২২ মাটি-কাটা :

শিবিরে কৃষ্ণ ও অজু'ন —ওয়শ। 'এই ছবিটিরও সারথি। আগের

পার্থসারথি থেকে আলাদা। পার্থ বসে আছেন, সামনে কৃষ্ণ। ছবিটি এ'কেছিলুম S. E. tokes সাহেবের জন্তে। Stokes সাহেব পাঞ্জাবী মেয়ে বিয়ে করেছিলেন। ওঁদের ইচ্ছাতেই ছবিটি আঁকা। লেডি সাহেব আমার ছবিটি দেখেছিলেন। তাঁর পছন্দ হয়নি। বলেছিলেন —'বড়ো ডেলিকেট হয়েছে।'

মধ্যাহ্নে প্রতীক্ষা —ওয়শ।

বীণাবাদিনী—১৭ $\frac{১}{২}$ "×৯ $\frac{১}{২}$ ". টীক্ উড, টেম্পেরা। 'সোসাইটিতে দিয়েছিলুম, সেখানে থেকে শ্রীমতী কিনেছিলেন। শিশুবিভাগে তখন কলাভবনের ক্লাস হতো। তার বারাতার বসে এ'কেছি।'

প্রতীক্ষা (Black House)— $১৬" \times ১০"$, নেপালী কাগজ, রঙে টাচের কাজ।

নিষ্ক-সংগ্রহ। 'শ্রীনিকেতনে একটি অশ্বখগাছের ওপর গুরুদেব জাপানী পদ্ধতিতে একটি বাড়ি করিয়েছিলেন, কাপাহারার নির্দেশে বাড়িটি করেছিলেন কোনো সান্। সেখানে গিয়ে গুরুদেব মাঝে মাঝে থাকতেন। সেই ঘরটি দেখে এই ছবিটি অঁকা। প্রশান্ত রায়ের স্ত্রী গীতা রায়কে এর একটা কপি দিয়েছিলুম।' ড. সবিতা পোষ, ১৩৭৩, পৃ ৫৯।

প্রতীক্ষা— $১৮" \times ৮"$, টেম্পেরা।

রবীন্দ্রনাথের কবিতা-চিত্রণ— $১০\frac{১}{২}" \times ৭"$, নেপালী মাউন্ট-করা পেপার, টেম্পেরা। গীতাঞ্জলির তিনটি কবিতা Illuminate করা হয়েছে। শান্তিনিকেতন-কলাভবন-ম্যাজিয়মে আছে।

পেচক— $৯\frac{১}{২} \times ৬"$, ওয়শলি, টেম্পেরা, কলাভবন-ম্যাজিয়মে আছে।

রাজস্থানে বিজয়মন্ডন —টেম্পেরা।

শান্তিনিকেতনে কুমায় ছেলেদের স্নান— $২৬" \times ১৬"$, হাল্কা লালে লাইনের কাজ।

শান্তিনিকেতন থেকে গরুর গাড়িতে যাত্রা—ড. (সবিতা অগ্রহারণ, ১৩৭৩, পৃ. ৫৯।) বর্ষামঙ্গল।

রাজস্থানে —টেম্পেরা।

সিলভ'য় লেডিকে রবীন্দ্রনাথ-প্রদত্ত মানপত্র-চিত্রণ।

স্বদেশী কার্টুন—পরিচয় আগে দেখুন। (সবিতা কান্তিক, ১৩৭৩, পৃ ৮২।)

১৯২৩ ৪ বড়ের রাতে— $১০\frac{১}{২}" \times ৯\frac{১}{২}"$, জাপানী কাগজ, ওয়শ। আশ্রমের তিনটি মেয়ে জলবড়ের মধ্যে পড়ে ভিজতে ভিজতে ছুটে বাজে। প্রবাসী ১০৩২-এ ছাপা হয়েছে। —'আমার বড় মেয়ে গৌরীর কাছে আছে।' ২

জবাফুল— $৭\frac{১}{৪}" \times ৫\frac{১}{২}"$, ওয়শলি, টেম্পেরা। 'একটি মেয়ে পোষা ময়না পাতীকে বাগরবার জন্তে প্রজ্ঞাপতি ধরছে। পরনে তার লাল শাড়ী। তার শাড়ীর রঙে রং মিলিয়ে 'জবাফুল' নাম দিয়েছি। শান্তিনিকেতন-কলাভবন-ম্যাজিয়মে আছে।'

কাঠিরাবারের মন্দির-মৃত্যু— $১০\frac{১}{২}" \times ৬"$, কাটিজ পেপার, ইক্রে টাচের কাজ।

নিজ-সংগ্রহ। (দ্র. সবিতা, আশ্বিন, ১৩৭৩ পৃ ১৪১।)

পিয়র্নার্নকে প্রদত্ত উপহার—শ্লোকসম্মত ছবি। (দ্র. সবিতা, অগ্রহায়ণ, ৭৩, পৃ ৭৮।)

অানমনা—আগে দেখুন।

এ্যাণ্ড্রুজের পোর্ট্রেট—(দ্র. সবিতা, ১৩৭৩ পৃ. ৮৬।)

উমার প্রত্যাখ্যান—আগে দেখুন।

বেলাশেষে—রঙ্গিন ছবি। নদীতে নৌকো ভাসছে। তাতে খোলা-চুলে শুয়ে আছে একটি মেয়ে। পরনে তার সাদা শাড়ী। গগনেজ্ঞনাথ ঠাকুরের বাড়িতে আছে। Modern Review-এ ছাপা হয়েছে ১৯২৩ সালে।

১৯২৪ : জলসজ—আ. ১৪" x ১১", কাটিজ পেপার, ওয়শ। 'ছোট্ট একটি মেয়ে বড় একটা অশ্বখ গাছের নিচে বাঁশের তৈরি মাচার ওপর বসে আছে। সামনে আর পিছনে রয়েছে জল-ভরতি কলসী। দুটো বড়ো জালার গলা পর্যন্ত বালি দিয়ে ঢাকা। মেয়েটি বসে রয়েছে। পিপাসার্ত পথিককে জলদান করবে বলে। মাচার ওপর খড়ের ছাউনি। পথিকদের বসার জায়গা রয়েছে। জলপানের সুবিধের জন্তে বাঁশ-কাটানো চোদ্দ বাঁধা রয়েছে খুঁটিতে। ডাক্তার ডি. পি. বোম্বকে উপহার দিয়েছিলুম।

পসারিণী—ওয়শ।

জাপানী খোঁপা—(দ্র. সবিতা, মাঘ, ১৩৭৩, পৃ. ৭৯-৮০।)

আলোর সয়ুদ্র—ওয়শ।

পালতোলা নৌকো—(দ্র. সবিতা, মাঘ, ১৩৭৩ পৃ. ৭৬-৭৭।)

পোয়ে নৃত্য—৪২" x ২৭", টেম্পেরা। (দ্র. সবিতা, পৌষ, ১৩৭৩, পৃ. ৭১-৭২।)

হাত-পাখাতে আঁকা ছবি—(দ্র. সবিতা, মাঘ, ১৩৭৩ পৃ. ৭৩-৭৪।)

কৃষ্ণচূড়া ফুল—২৪ $\frac{১}{২}$ " x ১৩", নেপালী কাগজ, টেম্পেরা, টাচের কাজ। 'একটি মেয়ে বারাণ্ডার বসে চিঠি পড়ছে। কৃষ্ণচূড়ার গাছ ঘরের ওপর দিয়ে দেখা যাচ্ছে। বসন্তকালের পরিবেশ। এই ছবিখানি 'বসন্ত' নামেও প্রিন্ট হইবে থাকতে পারে।' (সোসাইটির ক্যাটাগেলেগে এই ছবির তারিখ রয়েছে ১৯২৫)। নিজ-সংগ্রহে আছে।

বুদ্ধের আর্জসেবা—১২" x ৮ $\frac{১}{২}$ ", লাইনের কাজ।

সাঁটার স্বপ্ন ও সাঁটার গোট—দ্র. (সবিতা, ১৩৭৩, মাঘ, পৃ. ৯০।)

ভুরুদেবের মূর্তি— ঐ ঐ ঐ ঐ ।

বীরভূমের ভালগাছ আর কোপাই নদী—দ্র (সবিতা পৌষ, ১৩৭৩ পৃ. ৮৯।)
ভেড়াকাঁধে বুদ্ধ—১৯"×১২", কন্টিনিউয়াস কাটিজ পৈপার, ওয়শ।

‘রাজগীরে বিহিসার যখন যজ্ঞ করেন তাতে বহু ভেড়া উৎসর্গ করা হয়েছিল। সেই ভেড়ার দলের মধ্যে থেকে বুদ্ধদেব একটা খোঁড়া বাচ্ছা ভেড়াকে কাঁধে নিয়ে যজ্ঞস্থানে গেলেন ও ফিরিয়ে নিয়ে এলেন।’ (প্রথম অঙ্কন) দ্র. (সবিতা পৌষ ১৩৭৩ পৃ, ৮৬-৮৭।) বোধহয় নিজ-সংগ্রহে আছে।

রুবীক্ষনাথের বিসর্জন নাটকের দু-টি চিত্র—(ক) একজন মহিলা
(খ) রত্নপতি —৮"×৫½"। এটা আঁকা ছবি নয়, পাতলা রঞ্জিন কাগজ কেটে কেটে জোড়া। রত্নপতি দাঁড়িয়ে আছেন। কলাভবন-ম্যাজিরমে আছে।

জগদানন্দবাবুর ‘পাখী’ ও ‘বাজলার পাখী’ এছের বর্ণনা ও প্রচ্ছদ-চিত্রণ—

(দ্র. সবিতা, কার্তিক, ১৩৭৩, পৃ. ৬৯-৭০।)

নিরঞ্জনাকে স্মান করে বুদ্ধ পাহাড়ে উঠছেন।

১৯২৫ : শান্তিনিকেতনের দিগন্ত—৩২"×২৬½", ওয়শ।

গোপিনী—(রঞ্জিন) ‘একটি ময়ে দুধ বিক্রী করতে যাচ্ছে। ডান হাতে শালুক ফুল। প্রভাতের বাঁকা চাঁদ মেখে ঢাকা।’

আশ্রমের মর্মপীঠ—৬"×৩½", টেম্পেরা। নিচু-বাজালার বিজ্ঞেন্দ্রনাথ।

(দ্র. সবিতা, আষাঢ়, ১৩৭৩, পৃ ১১০-১১।)

জানমনা—ওয়শ, আগে দেখুন।

উত্তাল সন্ন্যাসে চেউয়ের তোলপাড়—(দ্র. সবিতা, ফাল্গুন, ১৩৭৩ পৃ, ৭১।)

টোন কোনোকে এদন্ত মালপত্র-চিত্রণ— ঐ ঐ

শিবপূজা—ওয়শ।

রাভের অহরী—ওয়শ।

অজুনের উপস্থাপনা—আ. ১৫"×৭½", কাটিজ পেপার, ওয়শ, রঙ্গে টাচের

কাজ, ‘পাহাড়ে বরফ গলে করে করে পড়ছে। অজুঁন দাঁড়িয়ে উপস্থাপনা

করছেন উর্ধ্ববাহু হয়ে। খুব গোড়ার দিকের টাচের কাজ এটি।
অত আগে করেছিলুম। খুব সম্ভব শান্তিনিকেতনে বসে আঁকা।
একজন সাহেব কিনেছিলেন ২৫০ টাকা দিয়ে।'

পর্বতশিখর—ওয়ারশ।

হরিণের পাল—ওয়ারশ।

কুরুক্ষেত্র— $৩০" \times ২১" / ২৯\frac{১}{২}" \times ২৭\frac{১}{২}"$, কাটিজ পেপার, টেম্পেরা। 'অর্জুন

ঘোড়ার রাশ ধরে আছেন। ছবির ব্যাকগ্রাউণ্ডটা টুকটকে লাল—সম্বন্ধে
হয়ে গেলে যেমন হয়। প্রফুল্লনাথ ঠাকুর সংগ্রহে আছে।

বীণাবাদিনী—লাইন ড্রইং।

পুরানো বাড়ি— $৫\frac{১}{২}" \times ৩\frac{১}{২}" / ৬" \times ৪" \times ৪" \times ৪"$; নেপালী কাগজ, ইঙ্কের কাজ।

রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলি থেকে ছ-টি ছবি—

(ক) 'চিত্ত যেষা ভয়শূন্য'— $১৫" \times ৯"$, টেম্পেরা।

(খ) 'একটি নমস্কারে প্রভু'— $৩" \times ৯"$, টেম্পেরা।

দুর্গা— $৩" \times ২" / ৩" \times ২"$, 'প্লেন সাদা কাগজের ওপর, বাঙ্গলা

পদ্ধতিতে বা পটের স্টাইলে আঁকা। নিজ-সংগ্রহ। কাটিজ পেপার।

চাইনীজ ইঙ্কে লাইনের কাজ, আনন্দবাজারে ছাপা হয়। আনন্দবাজারের

Original থেকে পরে ম্যাসোনাইট্ বোর্ডে চিত্রিত করে ($৪৭\frac{১}{২}" \times ২৭"$)

কৈলাসনাথ কাট'জুকে দেওয়া হয়। ছবিটি এখন গভর্নমেন্ট প্যালেসে

আছে।

ভেড়াকাঁবে বুদ্ধ রাজগ্রহে— $১১\frac{১}{২}" \times ৭"$ —লাইনের কাজ, (২য় অঙ্কন)।

কৃষ্ণকলি— $১৭\frac{১}{২}" \times ১২"$, গোপালপুরে আঁকা। মূল্য ২০০ টাকা। নিজ-

সংগ্রহ।

রেখাচিত্র—

প্রমুদপট—কশীন্দ্রনাথ বসুর 'বিক্রমশীলা' বইয়ের জন্তে আঁকা।

রত্ননরতা গৃহবধু—অধ্যাপক কালোঁ ফরমিকিকে প্রদত্ত উপহার। (স্ব. সবিভা,

চৈত্র, ১৩৭৩, পৃ ৬৬-৬৭।)

॥ বিভিন্ন কারুশিল্পীগোষ্ঠীর আগমন ও তাঁদের কাছে উৎসাহদান ॥

‘দেশের বিভিন্ন গ্রাম থেকে কারুশিল্পীদের সমাদর করে ডেকে এনে কাজ করালে প্রতিষ্ঠানের উন্নতি হবে, আর দেশের কারুশিল্প ও চারুশিল্প হাত মিলিয়ে চলতে পারবে, এই বিষয়ে ছাভেল সাহেব আর কুমারস্বামী আগেই ভেবেছিলেন। ছাভেল সাহেব কলকাতার আর্টস্কুলে সাতদিন অধ্যক্ষ ছিলেন, নানাস্থান থেকে কারিগর আনিয়ে স্বদেশী গ্রামীণ শিল্পের ঐতিহ্য রক্ষা করতে ও তাদের ধারা অবলম্বন করতে চেষ্টা করেছিলেন। এতে করে ফল হলো দুটো। প্রথম হলো গ্রামের কারিগর আসাতে তারা সঙ্গে নিয়ে আসতো তাদের বাপ-ঠাকুরদাদার ধারা। কিন্তু অধুনিক সংস্কৃতির দিক থেকে তারা ছিল সম্পূর্ণ অজ্ঞ। শহরে এসে তারা আমাদের সঙ্গে মেলামেশার ফলে আমাদের সংস্কৃতিও পেতে থাকতো। পরে তারা গ্রামে ফিরে গিয়ে নিজেদের পেশা চালাতো ভালোভাবেই। দ্বিতীয়তঃ হলো, তারা এর ফলে তাদের পৈতৃক কাজ করতো উন্নত ধরনে।

‘আমাদের পুরাতন আদর্শের সন্ধান তারা পেতো আমাদের কাছ থেকে, আর আমরাও তাদের বংশগত কারিগরি বিদ্যা পেয়ে যেতুম — এই ছিল আমাদের দুনো লাভের আদর্শ। তাদের কাছে কারিগরি শিখে আমরা তাদের সেই বিদ্যা নানা কাজে ব্যবহার করতুম।

‘সেইজগতে আমার ইচ্ছে ছিল, কোনো কারিগর আমাদের প্রতিষ্ঠানে এলে তার কাছ থেকে প্রথমে কাজ শিখবে প্রতিষ্ঠানের শিক্ষকেরা, তাঁদের পরে শিখবে ছাত্রেরা। তবে আমার মতে, সে বিদ্যা ছাত্রদের শিখতে কোনো বাধ্য-বাধকতা থাকবে না। কিন্তু, শিক্ষকদের শিখতে আমি বাধ্য করতুম। যখন জয়পুরী মিস্ত্রী ফ্রেস্কো তৈরির জগ্গে শান্তিনিকেতনে এলেন তখন আমাদের এখানকার শিক্ষক-ছাত্র সবাই তাঁর ছাত্র হলো। আমি বললুম, আমরা ছাত্রেরা আপনার ছাত্র, আপনি এঁদের শেখান। তিনিও ছাত্রদের মতনই ব্যবহার করতেন শিক্ষকদের সঙ্গে, শাসনও করতেন তাঁদের। —ক্যা কানা হৈ, আঁখ নেহী, দেখতা নেহী—এই রকম সব বচন তাঁর মুখ থেকে ছুটতো হামেশাই। যখন তিনি চলে যান এখান থেকে, তখন আমি পরিচয় ভাঙতে, তিনি দুঃখ জানালেন। ক্ষমা-টমা চাইলেন।

আরায়েসের কাজ করবার সময়ে এখানকার যে-সব শিক্ষকদের ছাত্র ভেবে তিনি দুর্বাক্য বলেছিলেন, তার জন্তে জনায়ুতি ক্ষমা চেয়ে নিলেন।

‘কলাভবনের শিক্ষকদের আমি শিখতে বাধ্য করতুম, কারণ ওঁরা বরাবর থাকবেন এখানে। সেইজন্তে ওঁদের শেখাটাই একান্ত দরকার। ছেলেমেয়েরা চলে যাবে, সেইজন্তে শেখাটা ওঁদের তত দরকারী নয়। আমি যতদিন কলাভবনে ছিলাম, ফি বছর কারিগর আনাতুম একজন-না-একজন। তাদের বেতন দেওয়া হতো, পরে, ‘সহজপাঠে’র বিক্রীর টাকা মুনফা থেকে। আমি ছবি এঁকেছিলাম বলে গুরুদেব তাঁর তিন খণ্ড সহজপাঠের রয়েলটি আমাদের কলাভবনে দেবার ব্যবস্থা করেছিলেন। ঐ রয়েলটি বাবদ বেশ টাকা আসতো। তাতে একজন কারিগরকে খাইয়ে-দাইয়ে তার মাইনে দিয়ে এখানে রাখা যেতো। পরে কিন্তু, বিশ্বভারতীর কর্তৃপক্ষ ঐ রয়েলটির টাকাটা কলাভবনে দেওয়া বন্ধ করে দিলেন। ফলে, সেই থেকে ঐ কারিগর আনার ব্যাপারটাও বন্ধ হয়ে গেল। অথচ, কর্তৃপক্ষ কলাভবনে কারিগর আনার জন্তে আলাদা কোনো ফাণ্ডের ব্যবস্থাও করলেন না। এতে কলাভবনের সমৃদ্ধ ক্ষতি হলো। শিক্ষক-শিক্ষণ ব্যাহত হলো।

‘একবার, একজন মক্ষিকা-পালককে আনিয়েছিলাম দক্ষিণ থেকে। কংগ্রেসে তাঁর সঙ্গে আমার আলাপ হয়েছিল। আলাপ হয়েছিল বোধহয় কংগ্রেসের ফৈজপুর-অধিবেশনে। তারপরে তিনি এখানে এসেছিলেন আমার সঙ্গে দেখা করবার জন্তে। পরে, আমি তাঁকে উৎসাহ দিয়ে এখানে রাখবার ব্যবস্থা করলাম। তাঁর কাছ থেকে মক্ষিকা-পালনের ব্যবস্থা আমাদের এখানে অনেকেই খুব ভালো করে শিখে নিলে। আমাদের পেরুমালও বেশ শিখে নিলেন। এখানে তিনি মৌমাছি-পালনও করতেন। আমিও ঐ বিদ্যে শিখেছিলাম। মক্ষিকাও পুষেছিলাম। আমার হাত খরচের টাকা থাকলে তাঁকে বারেরবারে এখানে আনতে পারতুম। শ্রীনিকেতনের শিক্ষকদের ঐ বিদ্যে শেখা হয়নি। যদিও তাঁদের শেখা উচিত ছিল।

‘কারুশিল্পী প্রথম এলেন জয়পুর থেকে। জয়পুরী আরায়েসের কাজ করতে জয়পুর থেকে মিত্রী এলেন নরসিংহ লাল। ভালো ফ্রেস্কো করার নজর ছিল তাঁর। জয়পুরের ফ্রেস্কো নামকরা জিনিস। নরসিংহ লালকে

শান্তিনিকেতনে আনানো হয়েছিল পর পর দু-বার। তাঁর থাকা খাওয়া বেতন সব মিটে যেতো ঐ 'সহজপাঠে'র টাকা থেকে।

'ভিক্তী শিল্পী আনালুম ভিক্ত থেকে। তাঁকে দিয়ে কাজ করালুম তাঁর নিজের ধরনে; ভিক্তী ব্যানার, ভিক্তি-চিত্রের ছবি অঁকলেন তিনি ভিক্তী ধরনে। ভিক্তী শিল্পীর ভিক্তি-চিত্রের নমুনা আছে মেয়েদের ক্রাপ্ট্‌স্, ডিপার্ট্‌মেন্টে। ব্যানারও অনেক করেছিলেন তিনি।

'ঢালাই-এর মিস্ত্রী আনালুম বাঁকুড়া থেকে। বাঁকুড়ার মিস্ত্রী ঢালাই-এর কাজে ওস্তাদ। ধান-মাপা কুনুকে, পেতলের চাল-মাপা কুনুকে, এই সব ঢালাই করতেন তিনি। তাঁকে দিয়ে এখানে ঢালাই করার কাজ শেখানো হতো। কলাভবনের মডেলিং ক্লাসে শেখাতেন তিনি। তিনি ঢালাই করতেন খুব সাদাসিধেভাবে, ঘূঁটে সাজিয়ে আঙন করে। নিজের পদ্ধতিতে খুব সহজভাবেই সব কাজ করতেন তিনি। তাঁকে দিয়ে আমি অনেক মূর্তি করিয়ে নিলুম। সে-সব মূর্তি এখনো আছে কলাভবন-ম্যাজিয়মে—লক্ষ্মী, সরস্বতী, রাম, সীতা এ-সব মূর্তি করা আছে তাঁর। বাঁকুড়ার মিস্ত্রীর সেই ঢালাই-এর পদ্ধতিও আমাদের অনেক শিক্ষক এখানে শিখে নিলেন।

'কারিগর এলো ওড়িশ্যা থেকে।' নাম হলো ভুবন মহারাণা। সে শক্ত পাথর কাটতে পারতো না। খড়ি-পাথরে কেটে করতো।' মূর্তি তৈরি করতো সে কেটে কেটে। তার সে-কাজও এখানকার অনেক শিক্ষক শিখে নিয়েছিল। ভুবন কারিগরকে আরও একবার আনবার আমার ইচ্ছে ছিল। কিন্তু তখন আমার source বন্ধ হয়ে গেছে।

'চীন থেকে চীনে শিল্পী এলেন। মহিলা শিল্পী। নাম হলো—Yao Yuan Shan। সংক্ষেপে ইয়ান্-শান্। ইনি কিছুদিন কলাভবনে ছাত্রদের অঁকতে শেখালেন চীনে পদ্ধতি মতে। এই মহিলা-শিল্পীটিকেও রেখেছিলুম মাসিক হুন্ডি দিয়ে। সে-ও ঐ টাকা থেকে।

'দক্ষিণ থেকে ঢালাইয়ের মিস্ত্রী আনা হবে ঠিক-ঠাক্ করে ফেলেছিলুম। তিনি মাসিক ২০০ টাকা করে বেতন চেয়েছিলেন। তাও আমি দিতে পারতুম। কিন্তু 'সহজপাঠে'র বরেন্গটি বন্ধ হওয়ারই সে আর হলো না।

'আরও কিছু শিল্পী রাজপুতানা থেকে, ওড়িশ্যা থেকে আনাবার ব্যবস্থা করেছিলুম। আমাদের আশ্রমে দিয়ে যেত তাদের কাজ। চীনের, জাপানের,

জাভার, আরও অল্প বিভিন্ন প্রাচ্য দেশের সব শিল্পকর্ম আশ্রমে সমাহরণ করে বিশ্বভারতীতে ভারতশিল্পের পূর্ণাঙ্গ রূপসৃষ্টির কল্পনা ছিল আমার। এতে এখানকার শিক্ষা পেয়ে আমাদের শিক্ষকরা আর ছেলেরা কতো বড়ো হতে পারতো। মাই হোক্. যা করতে পারিনি তার জন্তে চিন্তা করে লাভ নাই। তবে, আমার বাসনা ছিল এই। এবং এইভাবেই বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন কারিগর আনিয়ে তাদের কাছে উৎসাহ দিয়ে, আমাদের ধারায় তাদের ধারা মিলিয়ে-মিশিয়ে পূর্ণাঙ্গ ও শক্তিশালী ভারতশিল্পের প্রবাহ বহাতে আমি চেয়েছিলুম বিশ্বভারতীতে—এ-কথাটার রেকর্ড থাকা দরকার।

‘ছাভেল সাহেব আর্টস্কুলে ফ্রেস্কোর জন্তে আনিয়েছিলেন জয়পুরী মিস্ত্রী। কাঠ-খোদাইয়ের কাজের জন্তে দক্ষিণী মিস্ত্রীও আনিয়েছিলেন। তারপরেই বন্ধ করে দেন। দক্ষিণী মিস্ত্রীর তৈরি সে-সময়কার কাঠের মূর্তি—‘মঞ্জুস্বামী’ আছে এখনও ওখানে। সোসাইটিতে অবনীবাবু আনিয়েছিলেন কাঠের কারিগর ওড়িয়া মিস্ত্রী গিরিধারী মহাপাত্রকে। গিরিধারী অবনীবাবুর বাড়িতেও অনেক কাজ করেছিল।

‘আমি চালালুম শান্তিনিকেতনে ঐ আমার গুরুপরম্পরার পদ্ধতিতেই। তবে এখানে এর প্রভূত উন্নতি হয়েছিল। চারদিক্ থেকে আশ্রমের সম্পদ বৃদ্ধি পাচ্ছিল। অলঙ্করণের দিক্ থেকেও সে-সব কাজ, সব দেশের লোক এসে দেখে আনন্দিত হতো। সে-সবই এখানে করা হয়েছিল; বিশ্বভারতীর সম্পদ বাড়িয়ে দিয়েছিলুম।

‘কলাভবনের ফার্দার ডেভেলপ্‌মেন্ট সম্পর্কে এখানকার কর্তৃপক্ষকে আমি একটা Scheme দিয়েছিলুম। সেটা আমার কাছ থেকে নিয়ে গেলেন প্রমথ সেনগুপ্ত। কিন্তু, তিনি সেটা আর ফেরত দিলেন না। আমিও তার কপি রাখিনি। তবে সে স্কীমটির কিছু কিছু আমার মনে আছে।

‘—আমার প্রথম কথা হলো, দেশ-বিদেশ থেকে বড়ো বড়ো শিল্পী আশ্রমে আনার ব্যবস্থা করা। তাঁরা এলে, এখানকার শিক্ষক আর ছাত্র সকলেরই শিক্ষা হবে, আর আশ্রমের ঐতিহ্যের সঙ্গে তাঁরাও পরিচিত হবেন। এতে আমাদের আশ্রমিক শিক্ষার বৈচিত্র্যও বাড়বে। আর আমাদের ঐতিহ্যও শক্তিশালী হবে। প্রত্যেক দেশ থেকে বিখ্যাত শিল্পী, যেমন ইংল্যান্ডের মোটসি, ফ্রান্সের বড়ো মডার্ন আর্টিস্ট পিকাসো—এঁদের সব

এখানে আনানো হোক। এই রকম চীনের, জাপানের সব বিখ্যাত নাম-করা চিত্রকর, একজন একজন করে আনা হোক। প্রত্যেক বিভাগের বড়ো শিল্পী আনা হোক। এখানে তাঁরা শেখাতে আসবেন না, আসবেন নিজের কাজ করতে। আসবেন ডিজিটিং প্রোফেসারের মতো পাঁচ-ছ মাসের মতন। তাঁদের থাকা-খাওয়ার ব্যবস্থা আর দেখা-শুনানার ব্যবস্থা সব করতে হবে আশ্রম থেকেই। আশ্রমের শিক্ষক আর ছাত্রেরা সবাই মিলে তত্ত্বাবধান করবেন তাঁদের। তাঁদের জন্তে তাঁদের উপযুক্ত comfortable আর well equipped স্বতন্ত্র বাড়ি দিতে হবে। প্রয়োজনের উপযোগী বাড়ি, আসবাবপত্র, বাবুর্চি-টাবুর্চি তাঁদের যা যা দরকার লাগবে, সব দিতে হবে। মনে রাখতে হবে, তাঁরা এখানে ভারতদর্শনে এসেছেন, আশ্রম থেকে যখন বাইরে দেখতে যাবেন, ভারতের বিভিন্ন স্থানে তাঁদের escort-করবার জন্তে সঙ্গে লোক দিতে হবে। এখানে গুরুদেব যেমনভাবে করেন প্রোফেসরদের এনেছিলেন, বিশ্বভারতীর প্রথম যুগে ইণ্ডোস্ট্রির বড়ো বড়ো প্রোফেসরদের এনেছিলেন, কলাবিদ্যার চর্চা করবার জন্তে এখানে তেমনি নামজাদা শিল্প-অধ্যাপকদের আনাবার ইচ্ছা ছিল আমার। এর ফলে, আশ্রমের সাংস্কৃতিক উন্নতি তো হতোই ; উপরন্তু, আশ্রমের ঐতিহ্যের সঙ্গে দেশ-বিদেশের ঐতিহ্যের যোগ হতো, হৃদয়তা বাড়তো, সংগ্রহ বাড়তো। এর জন্তে অবশ্য টাকা provide করতেন বিশ্বভারতী। তবে, সেকালে আমরা এখানে এই আদর্শে কতক কাজ করেছিলুম তো! এখন (১৯৫৫) সরকার আমাদের patron। কাজেই, সরকার আমার এই স্বীকৃতি অনায়াসে গ্রাহ্য করতে পারবেন।

‘দ্বিতীয়তঃ, ভারতবর্ষে যে-সব বড়ো বড়ো monument রয়েছে—যেমন, ইলোরা-এলিফ্যান্টার মূর্তি, মহাবলীপুরমের মন্দির, নটরাজ-মূর্তি। কণারকের ঘোড়া, হাতী ইত্যাদি নানা শিল্পপীঠের বিশিষ্ট শিল্পবস্তুর cast নিয়ে এসে এখানে সিমেন্টে ঢালাই করে সমস্ত আশ্রমের ভেতর ছড়িয়ে দিতে হবে। এক-একটির জন্তে স্বতন্ত্র shade করে দিতে হবে। আর কংক্রিটের দরজা থাকবে তার। আশ্রমের এ-মুড়োথেকে ও-মুড়ো পর্যন্ত রাখা থাকবে সে-সব। মনে হবে যেন, সারা ভারতবর্ষ এককাটা করা আছে এখানে! শান্তিনিকেতন দেখলে যেন সমগ্র ভারতবর্ষ দেখা হবে। বিদেশী পর্যটকরা এক জার্নালাতেই সব

দেখতে পাবেন।

‘তখন দীক্ষিত মশায় ছিলেন আরকিওলজি-বিভাগের কর্তা। তাঁকে পত্র লেখা হলো। তিনি সঙ্গে সঙ্গে উত্তর দিয়ে জানানলেন, তিনি অর্ডার দিয়েছেন, পাটনা ম্যাজিয়ম থেকে যক্ষিণীর মূর্তি, বক্ষমূর্তি-টুঁড়ির কাস্ট, শাস্তিনিকেতনে এনে রাখবার জন্তে। এক বছরে বা একবারে সব না হোক, ধীরে ধীরে পরপর এখানে সব এনে সংগ্রহ করে রাখবার ইচ্ছা ছিল আমার। আর তার খরচাও এমন-কিছু বেশি হতো না। অল্প-খরচাতেই বিশ্বভারতী এ-সব নিদর্শন এনে এখানে রাখতে পারতেন। অতি উত্তম হতো এখানকার কর্তৃপক্ষ সে-সব নিদর্শন এখানে আনালে।

‘আর আমার স্বীমের তৃতীয় কথা হলো, ঐ কারিগর আনার ব্যাপার। কারিগর আনার কথা বিলুত বলেছি।

‘চীনে ভ্রমণের সময় আমরা শিল্পবিষয়ে যে-সব আলোচনা করতুম, এলুমহাস্ট’ সাহেব সে সমস্ত নোট্ করে রাখতেন। নানা কথা আলোচনা হতো আমাদের। তিনি ভাবতেন, এই তো চীনে যাচ্ছি, বিদেশে গিয়ে ভালো চীনে ছবি চিনে নেবো কি করে? আমার ধারণা, শিল্পের ভেতরকার গুহ্যকথা যে জেনে গেছে, সে সব দেশের শিল্পই চিনে নিতে পারবে। তিনি বললেন, —জানেন তো, চীনেরা ছবি কেমন কপি করে, ঠিক অরিজিনালের মতন। আমি বললুম, —ওতে লোকের ঠকে যাবার সম্ভাবনা আছে বটে। কিন্তু, নকলেও যদি মৌলিক ছবির গুণ থাকে, সেটা মূল বলে ভুল করে, না-চিনলেও তত দোষের হবে না। —এইভাবেই আমাদের আলোচনার সূত্রপাত হয়েছিল।

‘চীনের ও জাপানের crafts দেখে এলুমহাস্ট’ বললেন, —আমাদের দেশের অর্থাৎ ভারতবর্ষের ক্র্যাফ্টস্ সব নষ্ট হয়ে গেছে। সে-সব কি করে বাঁচানো য়ায়। সে-সব rejuvenate করতে হবে উৎসাহ দিয়ে। মোন্দা কথাটা হলো এই, সারা ভারতবর্ষ জুড়ে আর্ট আর ক্র্যাফ্টসের একটা revolution করতে হবে। শিল্প-বিষয়ে সারা দেশের মানুষের মনকে শিল্পমুখী করে দিতে হবে। দেশের লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে হবে। একটা হৈ চৈ বাধিয়ে দিয়ে কারুশিল্পীদের প্রতি দেশের লোকের একটা জাগ্রত প্রবৃত্তি জাগিয়ে দেওয়া দরকার। এলুমহাস্ট’র এই আইডিয়া শুনে

আমি তাঁকে বললুম, —এটা ভালো যুক্তি, কিন্তু করবে কারা? যে জাত মর্মে গেছে অর্থাৎ সম্পূর্ণ প্রাণহীন হয়ে গেছে, তাকে বাঁচানো শক্ত। কিন্তু, একটা উপায় হতে পারে, যদি ভারতবর্ষের ওপর থেকে বংইয়ের চাপ চলে যায়। বিদেশী সদাগররা বিদেশ থেকে আমদানি বিদেশী শিল্পবস্তুর ব্যবসারে তাদের পণ্য সস্তার এ-দেশে ছেড়ে দিতে থাকে। ফলে, এদেশের কারিগরদের তাদের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে দাঁড়ানো খুব শক্ত। প্রথমতঃ, এতে সস্তার বিদেশী পণ্যের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে স্বদেশী পণ্যের কাট্টি হবে না মোটেই, সে যতই উৎকৃষ্ট হোক না। আর সস্তার মাল ব্যবহারে অভ্যস্ত হলে, দেশের লোকের রুচিই বিকৃত হয়ে যাবে। স্বদেশী হাতে-গড়া জিনিস একটু চড়া দাম দিয়ে আর কেউ কিনতেই চাইবে না।

‘ষিভীঃতঃ. কাট্টির অভাবে নিজেদের কাজ পেশা ছেড়ে দিচ্ছে এ-দেশী কারিগররা। না খেতে পেয়ে তারা মরতে বসেছে। অনেকেই নিজেদের কারিগরি ধর্ম থেকে বিচ্যুত হয়ে অর্থাৎ স্বধর্ম ছেড়ে ডল্লাবহ পর-ধর্ম অর্থাৎ অজ্ঞ কাজ নিচ্ছে। চাষের কাজ, চামড়ার কাজ —এই সব করে কোনোরকমে তারা দিন গুজরান করছে। কি করে তুমি ওদের ঠিক করবে? আর কি জানো? আমাদের দিশি কারিগরদের এই দুর্গতির মূলে হচ্ছে ইংরেজ সদাগর। তারাই এদেশের তাঁতীদের হাত কেটে দিত; নীলকরদের উপর অত্যাচার চালাত। আর সেই সব কারিগরের বংশধরেরাই এখন নিজ বৃত্তি ছেড়ে দেওয়ার ফলে আমাদের স্বদেশী কারিগরি লোপ পেয়ে গেছে। কাজেই আমার মতে, বিদেশী শাসনের চাপ প্রথম চলে যাওয়া দরকার এদেশ থেকে। তারপর উৎসাহ দিলে স্বদেশী কারিগরি আবার জেগে উঠতে পারে। এ-হাড়া, এখন যে কারিগরি নষ্ট হয়ে গেছে তাকে কি করে কিরিয়ে নিলে আসবে?’

‘এদেশের এই কারিগরি-বিধা কোথা থেকে এসেছিল? কোথা থেকেও আসেনি। প্রয়োজনীয় তাগিদে, আর সহজ শিল্পবুদ্ধিতে দেশের ভেতর থেকেই জেগে উঠেছিল। দেশগত যত্ন সংক্ৰান্তি তো আছে। আর রয়ে গেছে তার নিজস্ব ঐতিহ্য। কিন্তু ঐতিহ্য প্রাণবন্ত থাকলেও একই কারিগর-বংশে কারিগর না জন্মতে পারে, কিন্তু দেশের যে কোনো কোণ থেকেই হোক আবার পত্তন হবে কারিগরের। এখান থেকেই বেনারসী, বামুচরী;

মসলিন শিল্প বের হতে থাকবে নতুন নতুন রূপে। কারণ, এদেশের আকাশ-বাতাসে মিশিয়ে আছে এ-সবের ঐতিহ্যগত উপাদান। তার থেকে প্রাণ আহরণ করে এই দেশের লোকেরাই সৃষ্টি করতে থাকবে এই সব মনোরম শিল্পবস্তু। ছাভেল সাহেব খাদির প্রসঙ্গে একদা বলেছিলেন, বেনারসী আবার হবে, সে খাদি করতে করতেই। এ কথাটার মানে হলো, খাদি তৈরি করে কারিগররা খেয়ে পরে বেঁচে থাকলে তারাই তৈরি করবে বেনারসী।

‘তা যাইহোক, এখন আমাদের পক্ষে সবচেয়ে সোজা ব্যাপার হয়, যদি তোমরা এ-দেশ থেকে চলে যাও। — আমাদের উন্নতির সবচেয়ে সোজা পন্থা হলো, আমাদের দেশ ছেড়ে তোমাদের চলে যাওয়া। আমার মতে, এ-দেশের কারুশিল্পের জগতে revolution না করে তোমাদের বিরুদ্ধেই revolution করা উচিত। — আমার এই কথা শুনে, এলম্হাস্ট্ সাহেবের মুখ লাল হয়ে উঠল। এদেশে বিদেশীদের অবস্থান তখন আমরা চাইছি না একদম। কারণ, তখন ইংরেজ আমাদের ওপর অত্যাচার চালাচ্ছিল বিভিন্ন দিক থেকে। যাইহোক, দেখ, এই প্রসঙ্গে কিন্তু ‘Quit India’ তখনই আমি ঐদের বলেছিলুম। চীনে ভ্রমণের সময়ে এলম্হাস্ট্ সাহেবের সঙ্গে আমার এই রকম সব discussion হতো।

‘এলম্হাস্ট্ সাহেব হচ্ছেন হৃদয়বান্ ব্যক্তি। তিনি আমাদের দেশের কারুশিল্প ধ্বংসের সব ব্যাপারটা পরে তলিয়ে বুঝেছিলেন। আসল কথাটা ঠিক ঠিক বুঝতে পারার পরে, আমার সঙ্গে তাঁর হৃদয়তা আরও জমে উঠল। এলম্হাস্ট্ সেই সময়ে গুরুদেবকে বলেছিলেন, — নন্দলালের সঙ্গে ভ্রমণই হচ্ছে একটা বিরূপ এডুকেশন। — শরীরে স্বেচ্ছাচারী ব্যাথা আমি ঠিক ঠিক ধরে দিয়েছিলুম সেই জায়গাটি। আর সেইজন্যই মহাপ্রাণ ইংরেজ এলম্হাস্ট্ সাহেবের সঙ্গে আমার হৃদয়তা এত জমে উঠেছিল। এই সময়ে আমাকে লেখা তাঁর পত্রখানা দেখো। বিশ্বভারতীর গোড়াপত্তনের সময়ে, শিক্ষাভ্রমণাদি গঠনমূলক তাঁর নানা scheme-এর কথা এই পত্রে দেখতে পাবে।

॥ ନନ୍ଦନାଳଙ୍କେ ଚେଷ୍ଟା ଏକମ୍ବାଟ୍ଟେ 'ର ପଦ ॥

Wood Hole, Massachusetts

July 27, 1924.

Dear Nandalal,

I wonder very much what kind of a journey you had on the way back and you found everything on your return. The more I think of all our adventures the more I feel that it was one of the greatest experiences I ever enjoyed I wonder too how all your plans are working out, and last night some ideas came to me, quite fantastic but possibly suggestive and I thought I would hand them on to you for your own criticism and judgement.

In Kathiawar, I learnt what Gurudev meant by his ideal of 'peripatetic' or wandering university. You have had your own varied experience of pilgrimages and of short tours with your artists, and I, a very limited experience with the Sriniketan staff. What would you say then to a more definitely planned experiment somewhere between November and January this Fall. It need not be more than three weeks, I don't think it should be less, and it could well be five or six, that would be for you to decide. My idea would be that we should plan beforehand more or less definitely the kind of thing we wanted to do, without tying ourselves to a too rigid programme and make very careful and thorough preparations. Without such preparation it often happens that so much time goes in the getting of meals and beds, the building and breaking of camps that there is too little opportunity for the creative side of the experiments. At the same time we should steer clear of any

tendency to copy the habits of an army on the march. Just as in the sketch of the Siksha-Satra so on such a trip, the more rigid the discipline in matters of food, and livelihood, of washing and cleaning up, the more the time available for absolute freedom in explanation and creative activity.

All my suggestions are tentative, of course, and as I say are open to adjustment and need your criticism. I would think that the first trip might be confined to our district, that we should make use of any assistance that can be locally arranged beforehand by friends, that we should have something very definite to give as well as to get, and that we should be just as much concerned with the people and their habits, troubles and entertainment as with the traces of their past. I don't think the party should be too big, and anyhow you will be the best judge of its make up. I suggest however that each member should have a very definite aim in view as we had on our Chinese embassy and that each group at Santiniketan and Sriniketan should have a representative.

Having picked the groups, artists, scholars farmers and scouters, I suggest the learning of a play and songs, —if possible the group should be trained by Gurudev, and every idea that can be extracted from him should be written down. He will have innumerable suggestions to make. On the practical end however I suggest mapping out your course and with the help of S and K —finding out people who would simplify camping arrangements by perhaps contributing some hospitality. I believe as a matter of fact that by offering an evening programme

of games, songs, drama, dance and perhaps scout demonstration (fire prevention), and by printing your programme on a small leaf beforehand, village after village would compete for the privilege of acting host, not always to the extent of full hospitality and food, but in some way and if you would invite neighbours to attend and hand you on to me the care of the next village, i.e. we have so many well-wishers within a 10 miles radius that we should make use of them in the way, and they can make use of us. This may all seem more formal than you would wish, but on the one hand you sometime and effort for the main task —learning, by making use of sympathetic friends, as you found all through our tour. If we'd had to worry about food, and lodging all the time in China what small allowance would have been even for the real task,

Secondly our concern is partly with the people, their present and their future, partly with their past and to find a friend at the end of the day to open the road and make the path easy is worth much.

This all sounds very prosaic, but just as it was my hope on our trip that through greasing the wheels the whole machine might make more easy progress so I feel that if we once get a practical and inexpensive basis for these wandering tours, their results will fully justify them. Gurudev has plans that are expensive but that would be worth the expense if we could once prove how much could be done in the simplest possible way. I want of course also to find the practical basis upon which you can realise your own dreams.

In my imagination we carry a minimum of equipment dispensing even with the bullock cart. We either receive invitations,

or give songs and dramas and demonstrations and hand the hat round not for money but food. We spend perhaps three days at a village, your artists sketching the people, the houses, the temples and hunting out the crafts and sculptures and anything of interest. Others will be busy writing up records studying problems, sanitary social and agricultural or meeting people. But in general travelling from dawn to breakfast, and rest till tea and spend the evening with the villagers, games for boys, then song, discussion, drama —no rigid rules, it must all be a natural process.

We must know the people, their background, their creative capacity, their happinesses and their love for beauty. We can discover these things from their history and their traditions, from relics as well as from themselves I would suggest that all drawings and materials be exhibited at the end at Shantiniketan and a selection at the Calcutta Exhibition too. What fun we used to have drawing and what a stimulating experience it was for me. I have been practising Chinese writing as discipline and as recreation ever since, not yet as a form of spiritual exercise, I am afraid that may come.

Well I leave these bricks as they lie. You as the master-mason will select as you wish and discard much or all, but perhaps we might do something of the kind and find new modes of expression, of creation and of happiness.

As I say discuss it with Gurudev, only take down his suggestions, for they are like shooting stars passing in and out of our vision, somethings without leaving sufficient and lasting impressing behind. It is not easy to recapture them once they are gone. I had delightful time with Sano San in Slunioda

and frequented the public bathing house, a great institution which now that we have water and after your own experience perhaps you are, trying to introduce at Shantiniketan. My voyage and five nights on the train have broken me up, but I am already on the way to full vigour again and hope to be in England before long. I shall get back to Shantiniketan as soon as I can.

Love to all my friends,—I wish I could see you all at work on the spoils of our embassy. What fun it all was.

Yours affectionately

L. K. Elmhirst.

॥ কুমারস্বামী ও রবীন্দ্রনাথের আদর্শে নন্দলালের ব্যবহারিক শিল্পচিন্তা ॥

‘মানুষ আনন্দ পাবার জগ্গে এবং জ্ঞান অনুশীলনের জগ্গে যত রকম উপায় উদ্ভাবন করেছে, তার মধ্যে ভাষা একটি প্রধান স্থান অধিকার করে আছে। সাহিত্য, দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতির চর্চা চলছে ভাষাকেই বাহন করে। সাহিত্য মানুষকে আনন্দ দেয়, কিন্তু তার প্রকাশের ক্ষেত্র সীমাবদ্ধ। তার সেই অভাব পূরণ করছে রূপশিল্প, সংগীত, নৃত্য ও অন্যান্য কলা। সাহিত্যের যেমন একটি নিজস্ব প্রকাশভঙ্গি আছে তেমনি রূপশিল্প সংগীত নৃত্যেরও আছে। মানুষ ইঞ্জিয় দিয়ে, মন দিয়ে, বহির্জগতের সকল বস্তুর তত্ত্ববোধ ও রসবোধ করে এবং শিল্পে তা অপরের কাছে প্রকাশ করে; শিল্পার ক্ষেত্রে শিল্পের চর্চার দ্বারা মানুষের তত্ত্ববোধ ও রসবোধের উৎকর্ষ সাধিত হয় এবং শিল্পের প্রকাশভঙ্গি আরম্ভ হয়। চোখের কাজ যেমন কানের দ্বারা হয় না, তেমনি ছবি গান ও নাচের শিক্ষা কেবল লেখাপড়ার দ্বারা সম্ভব নয়।

‘আমাদের শিক্ষাদানের আদর্শ যদি সর্বাঙ্গীণ শিক্ষাদান হয়, কলাচর্চার স্থান এবং মান বিদ্যালয়ে লেখাপড়ার সঙ্গে সমান থাকা উচিত। এ দেশের বিশ্ববিদ্যালয়ে এদিক দিয়ে এ পর্যন্ত যা ব্যবস্থা হয়েছে তা মোটেই পর্যাপ্ত নয়। এর কারণ আমার মনে হয়, আমাদের মধ্যে অনেকের বিশ্বাস, শিল্পচর্চা

একদল পেশাদার শিল্পীরই একচেটিয়া কারবার, সাধারণের সঙ্গে তার কোনো সম্পর্ক নেই। শিল্প না বোঝার জন্য অনেক শিক্ষিত লোকও অগোঁরব বোধ করেন না — আর জনসাধারণের তো কথাই নেই, তারা ফোটা ও ছবির তফাত বোঝে না; জাপানি খোকা-পুতুলকে শিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন মনে করে অবাধ হয়ে থাকে; খ্রী-রঙ-করা লাল নীল বেগুনি জার্মান রায়পার দেখতে চোখের পীড়া তো বোধ করেই না বরঞ্চ উপভোগ করেই থাকে; সহজপ্রাপ্য সস্তা মাটির কলসির বদলে প্রয়োজনের দোহাই দিয়ে টিনের ক্যানেক্সা ব্যবহার করে। এর জন্যে দায়ি দেশের শিক্ষিতসমাজ এবং প্রধানত বিশ্ববিদ্যালয়। আপাতদৃষ্টিতে বিদ্যার ক্ষেত্রে দেশবাসীর সংস্কৃতি যেমন বাড়ছে বলে মনে হয়, রসবোধের দৈন্য ও তেমনি ক্রমশ পীড়াদায়ক হয়ে উঠেছে। এর প্রতিকারের উপায় তথাকথিত শিক্ষিতসমাজে কলাশিক্ষার প্রচলন ব্যাপকভাবে করা; কারণ, এই শিক্ষিতসমাজই জনসাধারণের আদর্শস্বরূপ।

‘সৌন্দর্যবোধের অভাবে মানুষ যে কেবল রসের ক্ষেত্রেই বঞ্চিত হয় তা নয়, মানুষ তার মানসিক ও শারীরিক স্বাস্থ্যের দিক দিয়েও সে ক্ষতিগ্রস্ত হয়। সৌন্দর্যজ্ঞানের অভাবে যঁরা বাড়ির উঠানে ও ঘরের মধ্যে জঞ্জাল জড়ো করে রাখেন, নিজের দেহের এবং পরিচ্ছদের ময়লা সাফ করেন না, ঘরের দেয়ালে পথে ঘাটে রেলগাড়িতে পানের পিক ও গুথু ফেলেন। তাঁরা যে কেবল নিজেদেরই স্বাস্থ্যের ক্ষতি করেন তা নয় — জাতির স্বাস্থ্যেরও ক্ষতি করেন। তাঁদের দ্বারা যেমন সমাজদেহে নানা রোগ সংক্রামিত হয় তেমনি তাঁদের কুৎসিত আচরণের কু-আদর্শও জনসাধারণের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে।

‘আমাদের মধ্যে একদল আছেন যঁরা কলাচর্চা বিলাসী ও ধনী ব্যক্তিরই একমাত্র অধিকার বলে তাকে প্রতিদিনের জীবনযাত্রা থেকে অবজ্ঞাভরে নির্বাসিত করে রাখতে চান। তাঁরা ভুলে যান যে, সুখমাই শিল্পের প্রাণ, অর্থমূল্যে শিল্পবস্তুর বিচার চলে না। গরিব সাঁওতাল তার মাটির ঘরটি নিকিয়ে মুছে মাটির বাসন ও ছেঁড়া কাঁথা গুছিয়ে রাখে। আবার, কলেজে-পড়া অনেক শিক্ষিত ছেলে প্রাসাদোপম হোস্টেলের বা মেসের ঘরে দামি কাপড়-সামান্য তৈজসপত্র এলোমেলো ছড়িয়ে জবডজঙ্গ করে রাখে। এখানে দরিদ্র সাঁওতালের সৌন্দর্যবোধ তার জীবনযাত্রার অঙ্গীভূত ও প্রাণবন্ত, ধনীসন্তানের সৌন্দর্যবোধ পোশাকি এবং প্রাণহীন। শিল্প-উপাসনার নামে

ক্যালেক্টরেটর মেমসাহেবের ছবি ফ্রেমে বাঁধানো হয়ে শিক্ত লোকের ঘরে সভ্যকার ভালো ছবির পাশে স্থান পেয়েছে, দেখতে পাই। চিত্রমহলে দেখি, ছবির ফ্রেম থেকে জামা বুলছে —পড়ার টেবিলে চায়ের কাপ, আর্পি, চিরুনি ও কোকোর টিনে কাগজের ফুল সাজানো। প্রসাধনে কাপড়ের উপর বুকখোলা কোট, শাড়ির সঙ্গে মেমসাহেবি স্কুরঙলা জুতো —এরূপ সর্বত্রই সুখমার অভাব, আমাদের বিত্ত থাক আর না-থাক, সৌন্দর্যবোধের দৈন্য সূচিত করে।

‘আবার আর-একদল লোক আছেন যাঁরা বলেন ‘আর্ট করে কি পেট ভরবে।’ এখানে একটা কথা মনে রাখতে হবে। ভাষাচর্চার যেমন দুটো দিক আছে — একটা আনন্দ ও জ্ঞানের দিক, আর-একটা অর্থলাভের দিক, তেমনি শিল্পচর্চারও দুটো দিক আছে — একটা আনন্দ দেয়, আর-একটা অর্থ দেয়। এই দুটি ভাগের নাম চারুশিল্প ও কারুশিল্প। চারুশিল্পের চর্চা আমাদের দৈনন্দিন হৃৎকন্দে-সংকুচিত মনকে আনন্দলোকে মুক্তি দেয়, আর কারুশিল্প আমাদের নিত-প্রয়োজনের জিনিসগুলিতে সৌন্দর্যের সোনার কাঠি ছুঁইয়ে কেবল যে আমাদের জীবনযাত্রার পথকে সুন্দর করে তোলে তাই নয়, অর্থাগমেরও পথ করে দেয়। কারুশিল্পের অবনতির সঙ্গে সঙ্গে দেশের আর্থিক দুর্গতির আরম্ভ হয়েছে। সুতরাং, প্রয়োজনের ক্ষেত্র থেকে শিল্পকে বাদ দেওয়া জাতির অর্থাগমের দিক দিয়েও অত্যন্ত ক্ষতিকর।

‘শিল্পশিক্ষার অভাবে যে আমাদের বর্তমান জীবনযাত্রা অসুন্দর করে তুলেছে তাই নয়, আমাদের অতীত যুগের রসপ্রমোদীদের সৃষ্টি সম্পদ থেকেও আমাদের বঞ্চিত করেছে। আমাদের চোখ তৈরি হয়নি, তাই দেশের অতীত গৌরবস্বরূপ যে চিত্র ভাস্কর্য ও স্থাপত্য এতদিন আমাদের কাছে অবাধ্য ও অবজ্ঞাত ছিল, বিদেশ থেকে সমঝদার আসবার প্রয়োজন হল সেগুলি আবার আমাদের বুঝিয়ে দিতে। আধুনিক যুগে শিল্পসৃষ্টিও বিদেশের বাজারে বাচাই না হলে আমাদের দেশে আদৃত হয় না, এ আমাদের লজ্জার কথা।

‘এর প্রতিকারের সম্বন্ধে এইবার মোটামুটিভাবে আলোচনা করা যাক। শিল্পশিক্ষার গোড়ার কথা হচ্ছে — প্রকৃতিকে এবং ভালো ভালো শিল্পবস্তুকে জ্ঞানার সহিত দেখা, সে-সবের সঙ্গ করা এবং সৌন্দর্যবোধ জাগ্রত হয়েছে এমন লোকের সঙ্গে আলোচনা করে শিল্পকে বুঝতে চেষ্টা করা। বিশ্ব-

বিদ্যালয়ের কর্তব্য—প্রত্যেক কুলে ও কলেজে অল্প শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে শিল্প-শিক্ষার স্থান রাখা, শিল্পকে পরীক্ষাগ্রহণকালে অবশ্যশিক্ষণীয় বিষয়ের মধ্যে গণ্য করা এবং প্রকৃতির সঙ্গে ছেলেদের যাতে পরিচয় ঘটতে পারে তার উপযুক্ত ব্যবস্থা ও অবকাশ রাখা। অঙ্কনপদ্ধতি শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে ছেলেদের পর্যবেক্ষণের ক্ষমতা বাড়বে; ফলে তারা সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন প্রভৃতির ক্ষেত্রেও সত্যদৃষ্টি লাভ করবে। বিদ্যালয়ে কাব্যচর্চার ব্যবস্থা আছে কিন্তু কাব্যে বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষা পাশ করলেই কেউ বড়ো কবি হন না, তেমনি বিদ্যালয়ে শিল্পশিক্ষার আয়োজন থাকলেই যে সকল ছেলে শিল্পী হবে এবং ভালো সৃষ্টি করতে পারবে, এমন আশা করা অবশ্য ভুল হবে।

‘প্রথমত ছেলেদের বিদ্যালয়ে, গ্রন্থাগারে, পড়ার ঘরে এবং বাসগৃহে কিছু কিছু ভালো ছবি মূর্তি এবং অত্যন্ত চারু ও কারুশিল্পের নিদর্শন (অভাবে ঐ-সকলের ভালো ফোটো বা প্রতিচ্ছবি) সাজিয়ে রাখতে হবে।

‘দ্বিতীয়ত, ভালো ভালো শিল্পনিদর্শনের ছবি ও ইতিহাস-দেওয়া সহজ-বোধ্য ছেলেদের বই উপযুক্ত লোক দিয়ে যথেষ্ট পরিমাণে লেখাতে হবে।

‘তৃতীয়ত, ছাত্র চত্বরের সাহায্যে মাঝে মাঝে স্বদেশের ও বিদেশের বাছাই-করা ভালো ভালো শিল্পবস্তুর সঙ্গে ছেলেদের পরিচয় করিয়ে দিতে হবে।

‘চতুর্থত, মাঝে মাঝে উপযুক্ত শিক্ষকের সঙ্গে গিয়ে ছেলেরা নিকটস্থ যাদুঘর বা চিত্রশালার অতীত শিল্পকীর্তির নিদর্শন দেখে আসবে। বিদ্যালয় থেকে ফুটবল ম্যাচ খেলতে যাওয়ার ব্যবস্থা যখন হতে পারে তখন চিত্রশালা বা যাদুঘর দেখে আসাও অসম্ভব হবে না। এ কথা মনে রাখতে হবে—

একটা ভালো শিল্পবস্তু নিজের চোখে দেখলে এবং বুঝলে শিল্পদৃষ্টি স্বতটা জাগ্রত হয়, একশোটা বস্তুতা শুনে তা হয় না। ভালো ছবি, ভালো মূর্তি, ছোটোবেলা থেকে দেখতে দেখতে, কিছু বুঝে কিছু না-বুঝে ছেলেদের চোখ তৈরি হবে, পরে আপনা থেকেই তাদের শিল্পের ভালোমন্দ বিচার করার শক্তি জন্মাবে এবং ক্রমশই সৌন্দর্যবোধ জাগ্রত হবে।

‘পঞ্চমত, প্রকৃতির সঙ্গে ছেলেদের যোগাসাধন করার উদ্দেশ্যে বিভিন্ন ঋতুতে বিভিন্ন উৎসবের আয়োজন করতে হবে। সেই আয়োজনের মধ্যে থাকবে সেই সেই ঋতুর ফুলফলের সংগ্রহ এবং শিল্পে ও কাব্যে সেই সেই ঋতু সম্বন্ধে যে-সমস্ত সুন্দর সৃষ্টি হয়েছে তার সঙ্গে ছেলেদের যতদূর সম্ভব

পরিচয় ঘটাবার ব্যবস্থা।

‘ষষ্ঠত, প্রকৃতিতে যে ঋতু-উৎসব চলছে তার সঙ্গে ছেলেদের পরিচয় করিয়ে দিতে হবে। শরতের ধানখেত ও পদ্মবন, বসন্তে পলাশ-শিমুলের মেলা, তারা যাতে নিজের চোখে দেখে আনন্দ পায় তাঁর ব্যবস্থা করতে হবে। বিশেষ করে শহরবাসী ছেলেদের জগ্গে এ ব্যবস্থা অত্যাবশ্যক, গ্রামের ছেলেদের এই দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারলেই চলবে। এই-সব ঋতু-উৎসবের জগ্গে বিশেষভাবে ছুটি দিনে বনভোজনের এবং ঋতু-উপযোগী বেশভূষা ও খেলাধুলার ব্যবস্থা করতে হবে। প্রকৃতির সঙ্গে যোগসাধন একবার হলে, প্রকৃতিকে সত্যাকার ভালোবাসতে শিখলে, ছেলেদের অন্তরে রসের উৎস আর কখনও শুকোবে না; কারণ, প্রকৃতিই যুগে যুগে শিল্পীকে শিল্পসৃষ্টির উপাদান জুগিয়ে এসেছে।

‘শেষ কথা এই যে, বৎসরের কোনো-এক সময়ে বিদ্যালয়ে একটি শিল্প-সৃষ্টির উৎসব করতে হবে। তাতে প্রত্যেক শিক্ষার্থী কিছু না কিছু শিল্পবস্তু নিজের হাতে তৈরী করে এনে শ্রদ্ধার সঙ্গে যোগ দেবে—তা সে শিল্পবস্তু যতই সামান্ত হোক। ছেলেদের সৃষ্টি শিল্পবস্তুগুলি উৎসবের অর্ধারণে সংগৃহীত হয়ে সাজানো থাকবে। নৃত্যগীত শোভাযাত্রা প্রভৃতির দ্বারা উৎসবটিকে সর্বাসুন্দর করে তোলবার চেষ্টা করা দরকার। উৎসবের নির্দিষ্ট একটা কালনির্ধারণ করা শক্ত, দেশভেদে সেটা বদলাবে। বাঙ্গালাদেশে শরৎকালই প্রশস্ত মনে হয়।

‘আমরা যতদূর জানি তাতে ভারতের শিক্ষাক্ষেত্রে একমাত্র রবীন্দ্রনাথ কলাচর্চাকে উপযুক্ত স্থান দিয়েছেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের বর্তমান শিক্ষাপদ্ধতির ব্যবস্থায় তিনিও পদে পদে বাধা পেয়েছেন। কলাচর্চার স্থান বিশ্ববিদ্যালয়ে না থাকায় অভিভাবকগণ কলাচর্চাকে অত্যন্ত অপ্রয়োজনীয় বোধ করেন; ফলে যে-সমস্ত ছেলেদের ছোটোবেলায় নানা কলাবিদ্যার চর্চায় বিশেষ অনুরাগ দেখা গেছে তাঁরাও প্রবেশিকা পরীক্ষার দু-এক বৎসর আগে থেকে কলাচর্চার অপ্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে সজাগ হয়ে ওঠে এবং তাদের শিল্পানুরাগ এই সময় থেকে কমেতে কমেতে অবশেষে একেবারেই তিরোহিত হয়। এ বিষয়ে আমাদের সকলপ্রকার জ্ঞানচর্চার কেন্দ্র বিশ্ববিদ্যালয়ের অবহিত হবার সময় এসেছে।

‘এই প্রসঙ্গে আর-একটি কথা বসতে চাই। যে-সমস্ত সাময়িক পত্রিকার

সম্পাদক অপরিণত হাতের কাঁচা কাজ কোনো বিশেষ ধারার শিল্পের নাম করে বাজারে বার করেন তাঁদের রুচিহীনতার অগ্নি নিন্দা না করে কেবল এই বললেই যথেষ্ট হবে যে, ভালো নূতন ছবি না পেলে তাঁরা বরং ভালো পুরাতন ছবি ছাপাবেন কিন্তু বন্ধুত্বের বা আত্মীয়তার খাতিরে লোককে ভ্রান্তপথে চালিয়ে অপরাধী হবেন না। চিত্রনির্বাচনে সমঝদার সৌন্দর্যবোধ-সম্পন্ন লোকের সাহায্য নেওয়া প্রয়োজন হলে নিতে হবে ; কারণ, লোকশিক্ষার ক্ষেত্রে সাময়িকপত্রসমূহের ভালো বা মন্দ প্রভাব বিস্তার করবার শক্তি সামান্য নয়।

মোটকথা, শিল্প সম্বন্ধে শিক্ষিতসমাজের এবং বিশ্ববিদ্যালয়ের ঔদাসীন্য কমলেই শিল্পচর্চার প্রসার হবে এবং ফলে দেশবাসীর সৌন্দর্যবোধ এবং পর্যবেক্ষণ-শক্তি বাড়বে—এ বিষয়ে সন্দেহ নেই।' —(শিল্পকথা, ১৯৩৬) ॥

এই সময়ে আচার্য নন্দলালের বহুমুখী প্রেরণার বিরাটবনের অধ্যাপক ও গবেষক শ্রীহরিদাস মিত্র 'বঙ্গদেশে দারুশিল্প' (শান্তিনিকেতন পত্রিকা, ১৩৩১, কার্তিক) সম্পর্কে সন্ধান করে প্রবন্ধ লিখলেন। —'মানবসম্ভাভার হাতের কাজ'। (শান্তিনিকেতন পত্রিকা, ১৩৩২, ফাল্গুন) সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক আলোচনা করলেন শ্রীলক্ষ্মীশ্বর সিংহ। প্রসঙ্গতঃ শ্রীহরিদাস মিত্র মহাশয়ের প্রবন্ধটি এখানে সংকলন করে দেওয়া হলো।—

'বঙ্গদেশে প্রাচীন দারুশিল্পের অধিক পরিচয় পাওয়া যায় না। কাঠ-কীটাদি ও অগ্নিদ্বারা সহজেই নষ্ট হয় বলিয়া, এবং জলবায়ুর গুণে বঙ্গদেশে দারুশিল্পের অধিকাংশ নিদর্শনই অন্তর্হিত হইয়াছে। তথাপি সামান্য যাহা কিছু অবশিষ্ট আছে, সেগুলি কেবল যে বিশেষজ্ঞ ও অনুসন্ধিৎসুদিগের পক্ষে মূল্যবান এমন নহে। সাধারণ দর্শকেরাও সেগুলি হইতে আনন্দলাভ করিবেন আশা করা যায়। প্রাচীন ভারতে বাস্তব ও প্রতিমাদি নির্মাণ উভয়বিধ কার্যেই কাঠের যথেষ্ট ব্যবহার হইত। বিশেষতঃ বনে কাঠ সহজেই পাওয়া যায় এবং অনায়াসেই স্থানান্তরিত করা সম্ভব। আবার কাঠখণ্ডকে সহজেই ইচ্ছানুরূপ আকার দেওয়া যায়। ঐ সকল কার্যে কাঠের ব্যবহার হইবার ইহাই প্রথম ও প্রধান কারণ।

অশোকের রাজধানী পাটলিপুত্র নগর প্রায় সমস্তই কাঠে নির্মিত ছিল।

পাটলিপুত্র নগরের বিশাল কাঠের বেড়ায় কিছু অবশিষ্ট অংশ পাওয়া গিয়াছে ও কলিকাতা যাদুঘরে রক্ষিত আছে। সঁচি, বুদ্ধগয়া ও বারহুত প্রভৃতি স্থানের প্রস্তরময় দ্বার ও বেড়া প্রভৃতি দেখলে স্পষ্টই উঁহা কাঠময় তন্তু ভ্রবোর অনুকরণে নির্মিত হইয়াছে বলিয়া বোধ হয়।

বাবহার ক্ষেত্রে এক্ষণে রাজমিস্ত্রী, কাঠের মিস্ত্রী, পাথরের মিস্ত্রী প্রভৃতি বিভিন্ন শিল্পিশ্রেণী দেখা গেলেও পূর্বে একরূপ ভেদ ছিল না জানা যায়। অর্থাৎ একই শিল্পী প্রস্তর, কাঠ, ধাতু অথবা অগ্ন্য বিভিন্ন উপাদান লইয়া বাস্তব বা প্রতিমাদি নির্মাণ করিত। তবে কোনও বিশেষ উপাদান কার্যোপযোগী করিয়া লইতে নানা ক্রম বা পরিপাটি ছিল। যিনি কাঠাদি টাটিয়া কাটিয়া পরিষ্কার করিতেন তাঁহার নাম বর্ধক বা বর্ধকি (এখনও পশ্চিমবঙ্গে 'বাড়ই' নামে পরিচিত)। যিনি মোটা বা সরু খোদাই করিতেন তাঁহার নাম তক্ষক। যিনি দণ্ড ও সূত্রপাত দ্বারা নক্সা 'plan' তৈয়ারি করিতেন এবং মান প্রমাণাদি (proportions) জানিতেন তাঁহার নাম সূত্রধর বা সূত্রকৃৎ। যিনি চিত্র (sculpture ও painting) জানিতেন ও মথাশাস্ত্র গৃহাদির পত্তন ও নির্মাণ করিতেন, তাঁহার নাম স্থপতি বা বিশ্বকর্মা। এক্ষণে 'সূত্রপাত' 'বর্ধকি' প্রভৃতি শব্দের মূল অর্থ আর সাধারণের নিকট একেবারেই পরিচিত নাই। [সূত্রকর বা সূত্রধর (ছুতার) জাতিরই একশ্রেণী ভাস্কর নামে পরিচিত। তাঁহারা আপনাদিগকে বিশ্বকর্মা গোত্রীয় বলিয়া পরিচিত ও প্রস্তর বা হস্তিদন্তের কাজ করেন। এখনও বর্ধমান জেলায় দাঁইহাট গ্রামের ভাস্করেরা প্রস্তরের কার্যে সর্বাংশে পটু। বিশেষতঃ তাঁহারা গোড়ীয় শিল্পের দ্বারা এখনও রক্ষা করিতেছেন।] রাঢ়দেশে এখনও সূত্রধরেরা প্রতিমা চিত্র করেন। ইহা এক অতি প্রাচীন শাস্ত্রীয় পদ্ধতি।

বঙ্গদেশে দারুশিল্পের যে সকল প্রাচীনতম ও উৎকৃষ্ট নিদর্শন বর্তমান আছে তৎসমূহের কোন কোনটি কারুকার্যে বা মনোহারিত্বের দিক দিয়া প্রস্তর বা ধাতু শিল্প হইতে কিছুমাত্র নূন নহে।

ঢাকা মিউজিয়মে রক্ষিত এবং সোনারংয়ের দেউলে প্রাপ্ত, শাল কাঠের একটি বিরাট স্তম্ভ বোধিকা (capital) সহস্রাব্দিক বর্ষের প্রাচীন হইবে। যদিও জীর্ণ তথাপি ইহার কাঠ একরূপ সারবান, যে ৩০ জন লোক, উহা ঝাঁপ দিয়া ঠেলিয়া সরাইতে পারে কিনা সন্দেহ। লৌহের মত কঠিন ঐ

কাঠে ছুরি দ্বারাও দাগ পড়ান কষ্ট। গগনপথে উড্ডীয়মান গন্ধর্ব-মিথুন সকল ও লঙ্ঘিত মালাদাম প্রভৃতি কারুকার্য সমূহের ক্ষীণ শেষ চিহ্ন সকল অতি কষ্টে বুঝা যায়। এতদ্ব্যতীত পদ্ম-পত্র-খচিত রথের পাটাতন বা অশ্রু কিছুর অংশবিশেষও হুই খণ্ডে পাওয়া গিয়েছে। উড়িষ্কার মন্দিরে 'পাগ' (projection ridges) সমূহে খচিত পদ্মপত্রসমূহও উহার কারুকার্য অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর নহে। এতদ্ব্যতীত একটি বিষ্ণুমূর্তি এবং একটি গরুড়মূর্তি কোনও স্তম্ভের উপরে স্থাপিত ছিল।

রাজসাহীর বরেন্দ্র অনুসন্ধান সমিতিতে কাঠের একটি ক্ষুদ্র অগ্নিদগ্ধ মনসা মূর্তি রক্ষিত আছে। গঠনপ্রণালী দেখিয়া ও আনুষঙ্গিক প্রমাণ বলে উহাকে ১১১১শ খৃস্টীয় শতাব্দীর মধ্যে নির্মিত বলিয়া বোধ হয় এবং হয়ত উহা আততায়ীগণ কর্তৃক দগ্ধ হইয়াছিল। রাজসাহী জেলায় দেওপাড়া গ্রামে বিজয় সেন নির্মিত প্রহ্মাশ্বর-মন্দিরের সম্মুখস্থ ৫০ বিঘা বিস্তৃত প্রকাণ্ড পুষ্করিণীতে, কাঠের ঐ রকম একটি মনসামূর্তি ও বঙ্গদেশীয় প্রস্তরশিল্পের অনেক উৎকৃষ্ট নিদর্শন প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে। ঐ পুষ্করিণীতে এত লোক নিত্য স্নান করিত যে সিঁড়ির পরিবর্তে গজার ঘাটের মত, ঘাটে ঢালু করিয়া ইটের সান বাঁধান ছিল। ঐ ঢালু ইটের সান, প্রকাণ্ড গজারি রক্ষণও সকল ঠেস (support) দিয়া রক্ষিত ছিল। সেগুলির কিয়দংশ প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে। (প্রহ্মাশ্বরের মন্দিরাদি বিজয়ী মোসলমানগণ কর্তৃক বিধ্বস্ত হইয়াছিল।) প্রাচীন মন্দিরাদির চৌকাঠ প্রভৃতি প্রস্তরের হইলেও দরজাগুলি প্রধানতঃ কাঠের ছিল। দরজার পরে ধাতুনির্মিত দুর্ভেদ্য আবরণ বা বড় বড় কীলক (খিল বা পেরেক) লাগান থাকিত। এখন গোড় অঞ্চলে, পাঠান আমলের প্রস্তরদ্বারাদির অনুকরণে নির্মিত প্রাচীন কাঠের কাজ দেখা যায়। মালদহ জেলার ভোলাহাট নামক স্থানে কোনও গৃহে একটি অপরূপ কারুকার্য-বিশিষ্ট বিরাট চৌকাট দ্বার বর্তমান আছে। চৌকাটটি এক হস্তাধিক চওড়া হইবে এবং ঐরূপ সারবান কাঠ এক্ষণে দুলভ। গোড়ে একখানি অপূর্ব কাঠের সিংহাসনও রক্ষিত ছিল।

বঙ্গদেশে রথসকল ও সিংহাসন প্রভৃতি সাধারণতঃ কাঠে এবং কখনও পিত্তলাদি দ্বারা নির্মিত হইত। কাঠনির্মিত রথসকলের অনুকরণে বঙ্গদেশে বহুচুড় মন্দিরসমূহ নির্মিত হইয়াছে অথবা মন্দিরসকল দেখিয়া কাঠের রথ-

সমূহ প্রস্তুত হইয়াছিল—ইহাও একটি অনুসন্ধান বিষয়। ভূকম্প, অগ্নিদাহ ও কীটাদির দৌরাণ্ডের ফলে ২১৪ শত বর্ষের অধিক প্রাচীন রথাদি রক্ষা পায় নাই। মোগল ও তৎপরবর্তী যুগের কাঠশিল্পের কিছু উৎকৃষ্ট নিদর্শন দৌলতপুর কলেজের চিত্রশালার রক্ষিত আছে। প্রতাপাদিত্যের সেনাপতি-বংশীয় ও উৎকল দেশ হইতে আগত, নলতা ও নলধা-র ভঞ্জ চৌধুরীদিগের গৃহে একটি অপূর্ব কাঠের সিংহাসনের পায়া পাওয়া গিয়াছে। একটি সিংহ একটি লোলজিহ্ব ভয়ান্ত গজেন্দ্রের মস্তকে আরোহণ করিয়া নখরাখাত করিতেছে। হস্তীর জড়কল্প দেহ (আসনের) পায়ার খুরার কাজ করিতেছে। এবং ক্রুদ্ধ সিংহের উচ্চোখিত দেহোধ্ব'ভাগ (আসনের) পদের স্থান অধিকার করিয়াছে। এতদ্ব্যতীত জয়দিয়া গ্রামে প্রাপ্ত কাঠের রথের এক কোণের একখানি সম্পূর্ণ ও লম্বা খাড়াই কাঠ রক্ষিত আছে। হাতি উট প্রভৃতি নানা প্রকার পশু, একটির পর আর একটি চড়িয়াছে এবং কোন কোন পশুর পরে আরোহীও আছে। মধ্যে মধ্যে নরদেহের ঋজু, পাশ্চ'গত, পরাবর্তিত প্রভৃতি সকল প্রকার (অর) স্থান বিশিষ্ট সূন্দর ক্ষুদ্র প্রতিকৃতিসকল এবং সর্বোপরি, একপৃষ্ঠে কালীমূর্তি ও অপর পৃষ্ঠে দশভূজা দুর্গামূর্তি ক্ষোদিত আছে। ক্ষয়প্রাপ্ত দেবীমূর্তিদ্বয়ের ভাবব্যঞ্জনা এখনও দেখিলে অবাক হইতে হয়। কোণে দুই দিক হইতে দেখিতে হয় বলিয়া, এক একটি পশুযুগ দুই-দুইটি পশুদেহে খাটে, এক্রূপে তৈয়ারি করা হইয়াছে। দুই দেহে এক যুগযুক্ত ঐরূপ পশুসমূহ রাঢ়দেশের মন্দিরেও দৃষ্ট হয়। হয়ত রথের হইতেই মন্দিরের এবস্থিধ কারুকার্য সৃষ্ট হইয়া থাকিবে।

রাঢ়দেশে (ও উৎকলে) বহু দারুময় বৈষ্ণব শ্রীমূর্তি বিদ্যমান আছে। অধিকাংশগুলি নিম্নকাঠে নির্মিত এবং তদুপরি মাটি লেপিয়া চিত্রিত করা। প্রোছোক্ত ঐতিহ্য (myth) ও প্রবাদ অনুসারে শ্রীক্ষেত্রের জগন্নাথমূর্তি বিশ্বকর্মা কর্তৃক নিম্নকাঠে নির্মিত হইয়াছিল। অধিকন্তু ঐ কাঠ তিক্ততা হেতু সহজে কীটাদি দ্বারা আক্রান্ত হয় না। ইহাই বোধ হয় শ্রীমূর্তি নির্মাণে নিম্নকাঠ ব্যবহারের কারণ। উৎকলে প্রতাপপুরে ও রাঢ়ে কালনায় শ্রীচৈতন্যদেবের অতি প্রাচীন দারুময়ী মূর্তি আছে। জিবেণীর শ্রীউদ্ধারণ দত্ত ঠাকুরেরও উৎকৃষ্ট দারুমূর্তি বিদ্যমান আছে। এতদ্ব্যতীত দারুময় প্রাচীন শক্তিমূর্তিও স্থানে স্থানে দৃষ্ট হয়। দেবী (ভগবতীর) দশবিধ মহামূর্তির একত্র সমাবেশ বঙ্গদেশে

একমাত্র যশোহর চাঁচড়া গ্রামেই দেখিতে পাওয়া যায়। মুর্শিদাবাদের নবাব সুজাউদ্দীন ও চাঁচড়ার রাজা শুকদেব রায়ের রাজত্বকালে (১৮শ শতাব্দীর প্রথমে) ঐ দশমহাবিদ্যা প্রভৃতির প্রতিষ্ঠা হয়।

বৈষ্ণব-স্মৃতি প্রভৃতিতে কাঠাদি দ্রব্যভেদে শ্রীমূর্তিনির্মাণের প্রমাণ ও বিভিন্ন প্রকার ফলশ্রুতি দেখিতে পাওয়া যায়। দারুময় শ্রীমূর্তিগুলির মধ্যে মধ্যে অঙ্গরাগ করিতে হয়। সাধারণতঃ উহা শাকদ্বীপীয় (আচার্য) ব্রাহ্মণ দ্বারা সম্পাদিত হয়। (যুৎ) প্রতিমাদির চিত্রকর্ম সূত্রধর, মালাকর, মাল (বাইতি) জাতীয়েরাও করেন। এতদ্ভিন্ন পটুক (পটুয়া) বলিয়া বাঙ্গালায় ও চিত্রকর বলিয়া উৎকলে এক এক বিশেষ চিত্রশিল্পী শ্রেণী আছেন। কিন্তু মানহীন (disproportionate) চিত্র করিবার অপরাধে উহারা পতিত হইয়াছেন লিখিত আছে।

বঙ্গদেশে দারুময় শ্রীমূর্তি ব্যতীত, পশুবর্ষার্থ যৎপকাঠ (হাঁড়ি কাঠ) ও শ্রাদ্ধের যৎপকাঠ [উভয়েই মূলতঃ হয়ত এক] এবং মালকাঠ ও মালখাম এবং রাঢ়দেশে চালাঘরের পাইন্ডের হস্তিশুণ্ড ও মকরমুখাদি বিচিত্র কারুকার্যযুক্ত ঠেস (support) নাগদন্ত (peg or bracket) আদি কাঠের কারু ও চাকুশিল্প স্থানে স্থানে অতি মনোরম পরিদৃষ্ট হয়। ত্রিপুরা, ফরিদপুর, যশোহর, খুলনা প্রভৃতি স্থানে, বিশেষত গোপালগঞ্জ মহকুমার, বাঙ্গালার ও চৌরি প্রভৃতি ঘরনির্মাণ-প্রণালী অতিশয় উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। চুলের মত সূক্ষ্মভাবে চাঁচা-বেত এবং অভ্র দিয়া, শিরীষ-দ্বারা মসৃণ ও সুগোল কাঠ এবং চটার উপর নানা প্রকার বিচিত্র বুনুনি ও বাঁধাই হয়। গোপালগঞ্জের গৃহনির্মাণ দেখিবার জিনিস।

বঙ্গদেশে বিচিত্র গলুই (nack) ও দাঁড়যুক্ত ময়ূরপংখী প্রভৃতি অনেক প্রকার নৌকা নির্মিত হইত ও হয়। বড় বড় নৌকা বিচিত্র বর্ণের পাল খাটাইয়া নদীবক্ষ দিয়া যাইতে দেখিলে যেন রাজহংসীচয় স্ফীতবক্ষে সমুদ্র পল্লী চলিতেছে বোধ হয়।

এতদ্ব্যতীত নানা প্রকার বিচিত্র বান্দযন্ত্রও বঙ্গদেশে নির্মিত হইত ও হয়। সারঙ্গ (ময়ূর) এর আকৃতি, ডাঁটিতে খোদাই হইত বলিয়া বান্দযন্ত্র বিশেষের নাম সারঙ্গ বা সারিন্দা। এস্রাজাদির ডাঁটিতে অলঙ্কার বা মঙ্গলচিহ্নরূপ ময়ূরের মুখ বা মৎস্যপুচ্ছ প্রভৃতি ক্ষোদিত হয়। এস্রাজ প্রভৃতির হাঁড়িও,

মাঙ্গল্য করিকৃতা বা কচ্ছপাকৃতি হটতে লওয়া হইয়াছে। কচ্ছপ সাধারণতঃ অশুচি বলিয়া পরিগণিত হইলেও, কূর্ম, পৃথিবী প্রতীক (symbol) স্বরূপ, এবং পৃথ্বী সর্বসংহা ও স্থিরা। গ্রন্থবিশেষে কূর্মের শুভ-লক্ষণ বর্ণিত হইয়াছে। এতস্তিন্ন বর্ধমান, বীরভূমি বাঁকুড়া, বিষ্ণুপুর প্রভৃতি অঞ্চলে অতি সুন্দর কারুকার্য ও চিত্রশোভিত পঁাথির পাটা তৈয়ারি হইত।—

॥ বিশ্বভারতীতে বিচিত্র-চরিত্রের শিল্পীদের আগমন ॥

॥ সীডর রুম ॥

‘সুইডেনের মেয়ে ইনি। এখানে এলেন যখন বয়েস ছিল বোধ হয় পঁচিশ-তিরিশের ভেতর। উৎসাহী খুব। আর আমার সঙ্গে ভাব হলো খুব। গল্প করতেন দু তিন ঘণ্টা ধরে বসে বসে। তাঁত শেখাতেন তিনি কলাভবনে। আর শেখাতেন Crafts-ও। শেখাতেন সুইডিশ ক্রাফ্‌ট্‌স। এখন (১৯৫৫) এখানে যে-তাঁত চলছে সে হলো সীডর রুমের আনা। সে-সময়ে সুইডেন থেকে বই-বঁাধার যন্ত্রপাতি, তাঁত —এ-সব আনিয়েছিলেন তিনি।

‘গরীবদের ওপর দয়াও ছিল তাঁর খুব। শান্তিনিকেতনের আশে-পাশে গ্রামে গ্রামে ঘুরতেন; সাহায্য করতেন গ্রামবাসীদের। এখানে শীতকালের যত সব ঘেরো কুকুর ‘রতন কুঠি’-তে তাঁর ঘরের সামনে জড়ো হতো। আর সীডর রুম খেতে দিতেন তাদের। শুধু খাওয়ানোই নয়, ঘায়ের সেবা করতেন ওষুধপত্র দিয়ে। জিগ্যাস করলে বলতেন,—ওদের দেখাশোনা করার কেউ নাই। তাই আমি ওদের দেখি।

‘ভারতবর্ষে এসেছিলেন তিনি সুইডেন থেকে বোট করে। পথে সমস্ত coast-এই নৌকো তাঁর ধরে ধরে এসেছিলেন। তাঁর বাবা ছিলেন মস্তো একজন navigator। সেকালে দিশী জাহাজ যেমন চলতো হাওয়া ধরে, আর স্রোত চিনে চিনে, ঠিক তেমনিভাবে বোট বেয়ে এলেন রুম এদেশে। এলেন তিনি এখানে সীলোন ঘুরে, মহলীপট্টম হয়ে; আর যেখানে খামবার খেমে খেমে। স্রোত আর হাওয়া ধরে ধরে coast-এর ধারে ধারে চলতেন। যে-port-এ বোট ভিড়তো, এক মাস, দেড় মাসের খাবার তুলে নিতেন তিনি সেখান থেকে। কম্পাস ছিল কাছে। কম্পাস বাগিয়ে করে নিতেন দিগ্-নির্দেশ।

‘অসমসাহসী ছিলেন তিনি। ঝড় পেলেন মছলীপট্টমে। তাঁর নৌকো গেল ভেঙ্গে। তখন তিনি ভাঙ্গা তরী ছেড়ে স্থলপথ দিয়ে এসে পৌঁছলেন শান্তিনিকেতনে। গুরুদেব তাঁর কাহিনী সব শুনে বললেন,—‘থাকো এখানে।’—এই সব অসমসাহসিকতার উদ্যমে তিনি কাকেও কখনও নিরুৎসাহ করতেন না। ভন্ন না-পাওয়ার মন্ত্র তিনি শুধু লিখেই রেখে যাননি; বাস্তবক্ষেত্রেও তিনি তা প্রয়োগ করে গেছেন।

‘শান্তিনিকেতনে থাকতে থাকতেই তিব্বতে যাবার উৎসাহ হলো সীড-রের। ফ্রুবিড্‌ন সিটি তাঁর দেখাই চাই। ওরা তাঁকে কম্যানিস্ট্ জেনে পাস্‌পোর্ট দিল না। কিন্তু তাতে কি, বললেন তিনি, চলে যাব লুকিয়ে। দিনের বেলায় লুকতেন তিনি পাহাড়ের গুফায়। আর সন্ধ্যা হলেই শুরু করতেন চলা। অঙ্ককার রাতে দুর্গম পর্বত অরণ্য ডিঙ্গিয়ে ডিঙ্গিয়ে চলতেন তিনি—সেই অসমসাহসিনী সীডর ব্লম। প্রায় পৌঁছে গেছেন। শেষে ধরে ফেললে। একদিন রাতে উঠেছেন একটা ডাকবাংলোতে। কষ্ট হয়েছে খুব। রাতে বড়ো একটা টেনিলের নিচে মশারি টাঙ্গিয়ে শুয়ে আছেন। এমন সময়ে ধরে ফেললে। ধরে তাঁকে চালান করে দিলে তাঁর দেশে।

॥ হাঙ্গেরীয়ান যা ও মেয়ে : সাস্‌ ক্রণার ও এলিজাবেথ ক্রণার, ১৯৩১ ॥

‘ভালো আর্টিস্ট্ ছিলেন দু-জনেই। দু-জনেই কিছুদিন ছিলেন মহাআ-জাঁর কাছে গিয়ে। আর্ট সম্পর্কে মহাআজাঁ এক সময়ে বলেছিলেন,—‘মায় তস্বির সমঝতে নহী। তসবির বনানেকো কৈ জরুরং নহী। ঋড়কী খুলনীনে সে যব সুন্দর দৃশ্য দেখাই পর যাতী হৈ, তব্ তস্বির খি'চ'নেসে কায়ী ফন্নদা হোণা।’—মহাআর একথা শুনে, আমাদের অসিত একবার মহাআকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, তাহলে আমরা কি করবো।—‘স্বদেশী কিজিয়ে, Painting কো কোই জরুরত নহী’—বলেছিলেন মহাআ।

‘সাস্‌ ক্রণারের সঙ্গে আমি মহাআর এই কথা নিয়ে আলোচনা করেছিলুম। মহাআর সঙ্গে সঙ্গে অনেক জায়গায় ওঁরা ট্র্যাভেল করে-ছিলেন। একদিন কথায় কথায় সাস্‌ ক্রণার মহাআকে বলেছিলেন—মেরীর ছবি, খুস্টের ছবি, বুদ্ধের মূর্তি খুব সুন্দর হয়েছে, বলেন আপনি। কিন্তু কি

করে বলেন? ওঁদের তো আপনি দেখেননি। আমিও দেখিনি। অথচ, ভাব ধরে বলেন, ছবি ভালো হয়েছে। আর্টের তো এই ভাব নিয়েই কারবার। সাস্ ক্রণারের এই কথায় মহাত্মা চূপ করেছিলেন। শান্তিনিকেতনে গুরুদেব মহাত্মার ঐ মন্তব্য শুনে হেসেছিলেন। তাঁর কথা হলো—
 ঋণশোধ। নেচার থেকে যে আনন্দ আমরা পাই সে বিশ্বজনের দরবারে ফিরিয়ে দিতে হবে। কবিতা লিখে, আর্টিস্ট ছবি এঁকে সেই ঋণশোধ করেন।

‘শান্তিনিকেতনে ‘রতন কুঠি’তে থাকতেন মা ও মেয়ে। ছবি অঁকতেন নিজেরাই। জীবনযাত্রাও ছিল তাঁদের নতুন রকমের। তাঁরা ছিলেন Naturalist দলের লোক। কাঁচা জিনিস খেতেন বেশি। গম খেতেন চিবিয়ে। কড়াইও খেতেন চিবিয়ে। আনাঙ্গ-পাতিও সিদ্ধ খেতেন না। খাবার সময়ে মাথা ঢাকা দিয়ে রাখতেন কাপড় দিয়ে। অনেক সময়ে থাকতেন আবার বিবস্ত্র হয়ে। শুতেন, ‘রতনকুঠি’তে বেড়াতেন উলঙ্গ হয়ে; অবশ্য ভব্যতা বাঁচিয়ে।—
 কি একটা cult-এর, বোধ হয় ‘মেরু-কান্টে’র লোক ছিলেন তাঁরা। ওই cult-টা খানিকটা আমাদের তান্ত্রিক cult-এর মতন।

‘তাঁরা ইংরেজী ভাষা জানতেন না। দশ-বারোটা ইংরেজী শব্দ জানা ছিল মাত্র। কিন্তু কাজ চালাতেন সেই কটা কথা দিয়েই। বাকি কথা সারতেন তাঁরা ছবি এঁকে এঁকে ইসারায়। শান্তিনিকেতনে বাঙ্গালা ভাষা শিখতে লেগেছিলেন। ছবি অঁকাও চলতে লাগলো। বাগান করতেও ভালবাসতেন তাঁরা খুব। ‘রতন কুঠি’র বারান্দাতেই বাগান করতে লাগলেন তাঁরা মাটি তুলে তুলে।

‘সাস্ ক্রণার আমাকে একবার বললেন, —তোমাদের ইঞ্জিয়ার রিলিগন সম্পর্কে কিছু বল। আর কিছু বই-পত্রের নাম বল। আমি বললুম, কঠ-উপনিষৎ পড়তে। বইখানা কিনেও দিলুম তাঁদের। এখন (১৯৫৫) মা বোধ হয় মারা গেছেন। মেয়ে দিল্লীতে থাকেন বলে শুনেছি।

॥ পিরিস ॥

‘শান্তিনিকেতনে রথীবাবুকে লিখলো একবার একজন সিংহলী আর্টিস্ট—
নাম তার পিরিস। এখানে তার থাকবার আর খাবার ব্যবস্থা হলেই বিনা-
বেতনে কাজ করতে চায় সে। বলেছিল, বিলেতের রয়েল কলেজের
আর্টিস্ট সে। এলো সে এখানে। থাকতো নিচুবাসালায় বড়ো মা-র বাড়িতে,
এখন তুমি যেখানে আছ। [বর্তমান লেখক এই বাড়িতে দীর্ঘ বিশ বৎসর
(১৯৪৭-৬৭) বাস করেছেন।]

‘মডার্ন আর্ট নিয়ে তর্ক করতো সে আমার সঙ্গে। আর বলতো,—
‘কাজ দিন আমাকে।’ আমি বললুম, —‘তুমি কে?’ সে বলতো, —
‘রথীবাবু আনিয়েছেন আমাকে।’ বললুম, —‘শেখাতে দেবো না;
নিজে কাজ কর।’ কিন্তু, ক্রমাগত বলতো সে, —‘আমাকে ছাত্র দাও।’
—‘আচ্ছা দেবো,’ —বললুম তাকে। অবশেষে দিলুম মালাবারী ছাত্র
মার্ভগুকে। ওকে শেখাতে লাগলো সে। আমাকে Anatomy-র lecture
দিত। সিংহনদনের পাশে ‘পূর্ব তোরণ’-ঘরে হতো তখন মডেলিং ক্লাস।
লেকচারে বলতো বড়ো বড়ো কথা। তার মধ্যে মুখ‘তাই ছিল বেশির ভাগ।
তার লেকচার শুনে ছাত্র মার্ভগু একদিন বললে তাকে —‘আমরা জানি
ও-সব। এ্যানাটমির ক্লাসে মাস্টার মশায় আমাদের ও-সব করিয়ে দিয়েছেন।’
—এতো জাবদা খাতা ছিল তার কাছে। দেখলে মার্ভগু তার কাছে নিয়ে
গিয়ে। সব দেখে, উত্তরে বললে সে, —‘এ যে দেখছি, ডাক্তারের মতো
শিখেছ।’

‘তখন পিরিস আমাকে বললে, —‘আমাকে অল্প ছাত্র দিন। ছাত্রী
দিন।’ আমি বললুম, —‘না, মেয়ে ছাত্র দেবো না তোমাকে।’ —‘কেন,
খেয়ে ফেলবো নাকি?’ আমি হেসে বললুম, —‘সীতা মায়ীকে খেয়ে
ফেলেছিল তোমরা। বিশ্বাস কি?’

‘আমার কাছে পাত্তা না পেয়ে, রথীবাবুকে বললে সে ক্লাস দেবার
কথা। রথীবাবু বললেন আমাকে। আমি বললুম, — আগে ও ডিগ্রী দেখাক্,
লগুন রয়েল কলেজের।’ ডিগ্রী দেখানোর কথা বলতে, সে বললে, —‘ডিগ্রী?’

সে ইচ্ছে করে নিইনি আমি।' তার সে-কথা শুনে ঘোরতর সন্দেহ হলো আমাদের। 'বোগাস্ লোক ও,' — বললুম রথীবাবুকে। স্থির করা হলো,— হাতের কাজ দিয়ে ওকে যাচাই করা হোক।

'আচ্ছা, হাতের কাজ দিয়েই ওকে টেস্ট করা হবে। সে-সময়ে 'সপ্তপর্ণী' বাড়িতে মাটির দেওয়ালের ওপর Sculpture করা হচ্ছে। মাটির ঘরে দেওয়ালের ওপর তখন নানা স্থানের মূর্তি গড়া হচ্ছে। সাঁচীর মূর্তি করতে বললুম তাকে। ফটো দিলুম। 'ভালো লাগছে না গহনা-পরা মূর্তি সব' —বসলে সে। আমি বললুম,— 'আমাদের ছবির অলংকরণ হচ্ছে সহজাত। কর্ণের কবচের মতন মূর্তি আমাদের অলংকৃত হয়েই জন্মায়। আভরণ নিয়েই জন্মায় সে। আমাদের ছবির আবরণ চাই, আভরণ চাই; নগ্ন-করা চলবে না কিছুতেই। গ্রীক আর্টে তা ভালো দেখাতে পারে; কিন্তু ভারতশিল্পে নয়; এখানে গহনা চাই।

'পিরিস মূর্তি তৈরি করতে লাগলো। কিন্তু চেষ্টা করলে কি হবে; মূলেই যে গলদ; শিক্ষা নাই। তাই কিছুতেই adjust আর করতে পারে না। মুখটাতে নাকের অংশ বাঁকা হয়। মহীশূরী ছাত্র ছিল আমাদের রুদ্র হাজী। আমি বললুম —আমাদের ছাত্র রুদ্র help করবে তোমাকে। .. কাজ চলতে লাগলো। আমি দেখি গিয়ে মাঝে মাঝে। পিরিসকে বললুম, শেখো আগে দু-চার দিন ওদের কাছ থেকে। শেষে কিন্তু প্যানেলটা রুদ্রই সব finish করলে। সপ্তপর্ণী ঘরের দেওয়ালে পিরিসের শুরু-করা আর রুদ্রের শেষ-করা মূর্তি আছে এখনও. দেখো। রুদ্র হাজী পিরিসের আরো মূর্তি ঠিক করে দিয়েছিল। রুদ্র আছে এখন (১৯৫৫) গোল্লালিয়রে। পিরিস পরে চলে গেল। পিরিসের সবই bugus।

॥ বোধে থেকে এলো একজন ইটালীয়ান আর্টিস্ট ॥

'অতি বাজে লোক। হায়াগ্ লোক বলে বোঝা গেল ক্রমশঃ। অথচ খুবই আদর পেয়েছিল এখানে। আমরা শিখতে লাগলুম তার কাছে। কথা বলতো খুব বড়ো বড়ো; কিন্তু নিজে করতো না কিছু।

'তখন কলাভবন আমাদের লাইব্রেরীর ওপর তলার। শাস্ত্রীমশায়রও

বসতেন পাশে। শাস্ত্রীমশায়ের মূর্তি তৈরি করতে আরম্ভ করলেন সেই ইটালীয়ান আর্টিস্ট্‌। কাদার মূর্তি। নাম-করা আর্টিস্ট্‌ শুনে শাস্ত্রীমশাই লাইব্রেরীর ওপর তলার বারাণ্ডায় বসে বসে sitting দিতেন ধীরভাবে। বহু লোক আনাগোনা করত শাস্ত্রীমশায়ের কাছে। সেই মূর্তিটি দেখতো সবাই; কিন্তু বলত, - শাস্ত্রীমশাই বলে চেনা যাচ্ছে না। ক্রমাগত এই মন্তব্য শুনে শুনে শাস্ত্রীমশাই ভেতরে ভেতরে চটে গিয়েছিলেন। একদিন খুবই বিরক্ত হয়ে তিনি আর্টিস্ট্‌কে জিজ্ঞাসা করলেন; —আমার মূর্তি করছো, তো লোকে চিনতে পারছে না কেন? আর্টিস্ট্‌ উত্তর দিলে, —ঐ মূর্তির মধ্যে আপনি তো নাই, আপনার character আছে, আপনার spirit আছে গুর মধ্যে; লোকে চিনতে না পারলে আর কি হবে; আর সাধারণ লোকে তো বুঝবেও না।—আর্টিস্ট্‌র এই কথা শুনে শাস্ত্রীমশায় তখন ভীষণ চটে গিয়ে ওপরের ছাদের বারান্দা থেকে মূর্তিটাকে তুলে নিচে ফেলে দিলেন হুম্ব করে।

‘তখন আমাদের কলাভবনে ছবি আঁকবার জগ্গে মডেল আনার কোনো ব্যবস্থা ছিল না। আর্টিস্ট্‌ বললে, মূর্তি তৈরি করবার জগ্গে আমাকে মডেল এনে দিতে হবে। ভালো দেখে একটি সঁাওতাল ছেলে আনা হলো পরসী কবুল করে। সে বসে বসে sitting দিতো আর তাকে আমরা তার দিনমজুরি দিতুম। কিছুদিন বাদে আর্টিস্ট্‌ বললে, আমার মেয়ে মডেল দরকার। কোথা পাবো, কোথা পাবো, ভাবনা হলো আমাদের। অনেক খোঁজাখুঁজির পরে, একটি সুরূপা সঁাওতাল মেয়ে পাওয়া গেল। রাজিও হলো সে sitting দিতে। মেয়েটি বেশ ভালোই ছিল দেখতে সুনতে। তার দেহের গড়নও ভালো। বাই হোক, সে sitting দিতো, আর ইটালীয়ান আর্টিস্ট্‌ তার মূর্তি আঁকতো। আমরা কলাভবনে গিয়ে পৌঁছবার আগেই ওরা সাত-তাড়াতাড়ি এসে কাজে লেগে যেতো। ...একদিন বোধ হয় কিছু দুর্ঘটিত হয়েছে আর্টিস্ট্‌র। সম্ভবতঃ হাত ধরে টেনেছে মেয়েটির। আর বলেছে, গায়ের কাপড় খোল। হয়তো আরও অসম্মানসূচক ব্যাপার কিছু ঘটে থাকবে। কাজের সময়ে কলাভবন খোলা হলে আমরা গিয়ে দেখি না, মেয়েটি কাঁদছে। আমরা যেতেই সে বললে, সাহেব অপমান করেছে, হাত ধরে টানাটানি করেছে।

‘গুরুদেব তখন শান্তিনিকেতনে উপস্থিত। তাঁকে গিয়ে ঘটনাটা বললুম। আর বললুম, ওকে ভাগো আর্টিস্ট্ বলে এনেছেন, কিন্তু ও আর্টের তো কিছুই জানে না; উপরন্তু, স্বভাবও ওর ভালো নয়। সব শুনে গুরুদেব বললেন, —‘৳-ঘণ্টার নোটিশ দিয়ে ওকে বিদেয় করে দাও।’

‘পরে খোঁজ নিয়ে জানা গেল, ও sculptor-তো মোটেই নয়; ও হচ্ছে ও-দেশের tomb-stone-cutter। তবে ইটালীর লোক বটে। সেই পিরিসের মতন যাঁচাই না-করেই গুরুদেব আর রথীবাবু লোক এনে মাঝে মাঝে এইরকম বিপদ ঘটাতেন।

॥ বোহেমিয়ান আর্টিস্ট্ ॥

‘সে এখানে এসে Oil-painting করতো। কাঁচের ওপর আর সিক্কের কাপড়ের ওপর জমি তৈরি করে অয়েল-পেন্টিং করতে লাগলো। ক্যানভাসের মতন জমি করে oil-এ আঁকতো খুব যত্ন করে ধরে ধরে। আঁকে finish করতো। ছিল এখানে মাস ছ-য়েক। সে যখন কাজ করতো, তার কাজ দেখতো ছেলেরা। এখানে থাকতো সে পুরাতন গেস্ট্ হাউসের ওপরে পশ্চিমের ঘরে। ওখানে থাকতো, শুতো ওখানেই। খেতো কলাভবনের কিচেনে। সে-কিচেন ছিল তখন পুরাতন হাসপাতালে। পাশ-দরজার ডান দিকের ঘরে খাওয়া হতো, সে খেতো সেখানে। আর-একটা ঘরে ছিল kitchen, আর-একটি ঘর ছিল guest-দের জন্যে। রান্নাঘর সবে একটি, হেঁসেল থাকত ওখানেই।

‘বোহেমিয়ান আর্টিস্ট্ গেস্ট্ হাউসের ওপর ভলার পশ্চিমের ঘরে শুয়ে থাকতো —সারারাত আলো জ্বালিয়ে। একদিন হয়েছে কি, ফ্রান্সিকেন জ্বলছে আর সে শুয়েছে মশারি ফেলে। সহসা মাঝরাত্তে তার ঘুম ভেঙে গেল। সে চেয়ে দেখে কি, কে যেন বাইরে দাঁড়িয়ে মশারির ভেতর চেয়ে চেয়ে দেখছে। গুরুদেবের দাড়ির মত দাড়ি, কিন্তু ছোট ছোট। সেই মূর্তিটি মশারির চারদিকে ঘুরে ঘুরে বেড়াচ্ছে আর নিচু হয়ে হয়ে ওকে দেখছে। তখন সেই আর্টিস্ট্ কোনো রকমে মশারি তুলে দরজা খুলে এক-ছুটে আমাদের কাছে চলে এলো ডরমিটরিতে। হাঁকাতে হাঁকাতে সে বললে,

ওখানে সে আর শোবে না। আমাকে থাকতে দাও এখানে — এই বলে ঘটনাটা আগাগোড়া বলতে লাগলো কাঁপতে কাঁপতে।

‘বোহেমিয়ান আর্টিস্ট্‌ একখানা ছবি আঁকছিল কাঁচের ওপর। হঠাৎ কাঁচখানা ইজেলের ওপর থেকে পড়ে ভেঙে গেল। তখন সেই আর্টিস্ট্‌ করলে কি, কাঁচগুলো পুটুলিতে করে বেঁধে নিয়ে বোলপুরের পথে গিয়ে এ্যাণ্ড্রু জ-চার্চের ইয়াডে’ পুঁতে দিয়ে এলো — মানে কবর দিয়ে এলো। আমরা জিজ্ঞাসা করাতে সে বললে, — ছবি সজীব কিনা, তাই মৃত্যুর পরে তার কবর দেওয়া হলো। — খানিকটা পাগলামি ছিল বৈকি।

‘আর ছিল খুব গরীব। সে এখানে এলো যখন, এলো solid tyre-এর চটি পরে। জুতো প্যান্ট যা অল্পসল্প ছিল, সে-সব সে ষড় করে তুলে রেখেছিল। প্যান্ট ইস্তিরি করে তুলে রাখত বাগ্লে। আর বোলপুর থেকে দশহাতি ধুতি কিনে এনে, দু-টুকরো করে কেটে পরতো সে লুঙ্গি করে। খোয়াইয়ে ঘুরে বেড়াতো সে solid rubber tyre-এর বাইকে করে। মাথার চুল কামিয়ে ফেলতো। কোথাও কোন ভদ্রলোকের সঙ্গে দেখা করতে গেলে, বিশেষ করে কোনো order serve করতে গেলে সে তার সেই ষড় করে তুলে-রাখা জামা-জুতো বের করতো। সে-জামাও কিন্তু আস্ত ছিল না — তার পিঠের দিকটা সেলাই-করা। সেই পিঠ-সেলাই জামা পরেই বের হত সে। Interview কোথাও দিতে গেলে, ঐ জামা পরার আমরা আপত্তি করলে সে বলতো, — দেখবে তো সামনেটা, পিঠের দিকে সেলাই থাকলেই-বা। দাঁড়াই-তো তার সামনে; আবার পিঠ ঘুরিয়ে নিই, সে যখন ফেরে। ... এইভাবে চলতো তার দিন। তার পরে, এখান থেকে চলে গেল সে কিছু দিন বাদে। গেল দক্ষিণে। [ইনি এসেছিলেন চেকোস্লোভাকিয়া থেকে। তাঁর নাম ছিল নেভ্‌কভস্কি।]

॥ শিল্পী ও কবির যুগ্মসাধনা ॥

১৯২৬ সালে আচার্য নন্দলালের বৃহৎ চিত্রকর্মের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে তাঁর গুরু অবনীন্দ্রনাথের রঙ্গিন চিত্র টেম্পোরার আঁকা — গুরু অবনীন্দ্রনাথ। এই ছবিটি তিনি আঁকতে শুরু করেছিলেন আগেই। এখন ছবিটি তিনি ফিনিশ করলেন। এ-ছাড়া তাঁর টেম্পোরার এ-বছরের ছবি হলো কুণাল ও

কাঞ্চনমালা^১ কাহিনী গ্রহণ করা হয়েছিল বৌদ্ধ জাতক থেকে। টীক উডের ওপর মোরগের ছবি অঁকলেন বড়ো করে। টীক উডে আর অঁকলেন টেম্পোরারি সপ্তমাতৃকা। এর আইডিয়া নেওরা হলো ঋগ্বেদ থেকে। ওয়াশে অঁকলেন উত্তরা — মহাভারতের সুপরিচিত কাহিনীর ওপর। ওয়াশে রোমান্টিক ছবি অঁকলেন — স্বপ্নের জ্বল। আর অঁকলেন তাঁর প্রতিবেশী সাঁওতালদের জীবনচিত্র নিয়ে — সাঁওতালী মা তাঁর ছেলেকে তেল মাখাচ্ছে। লাইনের কাজে অঁকলেন গঙ্গা-স্বয়ংনা, সিক্কের ওপর অঁকলেন সঙ্ঘমিত্রা আর শ্রীচৈতন্যদেবের পুঁথি-লিখন। এ-ছবিখানি মস্ত বড়ো। পেনসিল ড্রয়িং-এ অঁকলেন কুনাল ও কাঞ্চনমালার মৌলিক চিত্র। আর অঁকলেন কেন্দুলির মেলা। অর্থাৎ তাঁর এই চিত্রকর্মের মধ্যে লক্ষ্য করা যাচ্ছে তাঁর সর্বত্রগামী মহৎ প্রতিভার উজ্জ্বল স্বাক্ষর।

১৯২৬ সালের জানুয়ারী মাসের মাঝামাঝি নন্দলাল, অবনীন্দ্রনাথ প্রমুখদের সঙ্গে নিয়ে রবীন্দ্রনাথ গেলেন শান্তিনিকেতন থেকে লখনৌ— সেখানে নিখিলভারত সঙ্গীতসম্মেলনে যোগ দেবার জন্তে। কবি সেখানে ভাষণ দেবেন। নন্দলাল সঙ্গীত-শিল্পের পরিবেশগত মর্মগ্রহণ করবেন। সে-সময়ে লখনৌ আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ হলেন নন্দলালের অনুজকল্প শিল্পী অসিতকুমার হালদার। ১৯২৫ সালের গোড়ার দিকে তিনি ওখানে অধ্যক্ষ হয়ে গিয়েছেন। এবং তিনি হলেন এই আর্টস্কুলের প্রথম ভারতীয় অধ্যক্ষ। সফলবলে কবির ওখানে থাকবার ব্যবস্থা হলো হত্রমঞ্জিলে। হত্রমঞ্জিল হলো অযোধ্যার নবাবদের একটি প্রাসাদ। এই সময়ে এখানে আচার্য নন্দলাল যে-সব স্কেচ-কর্ম করলেন তার পরিচয় আমরা পূর্বে প্রসঙ্গক্রমে দিয়েছি। এই সময়ে আচার্য নন্দলালের ভালো চিত্রকর্ম হলো—চন্দন চৌবের পোট্রেট্‌। চন্দন চৌবে ছিলেন দিলীপ রায়ের গুরু—মার্গ-সঙ্গীতের প্রখ্যাত গুণ্ডাদ।

সঙ্গীতসম্মেলন চলবার সময়ে কবি লখনৌ-এ খবর পেলেন, ১৮ই জানুয়ারি শান্তিনিকেতনে বৈদ্যদার মহাপ্রয়াণ ঘটেছে। 'তার' পাওয়ারামাত্র তিনি দলবল নিয়ে শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন।

গুরুদেব শান্তিনিকেতনের মন্দিরে মাঘোৎসব নিষ্পন্ন করলেন যথারীতি। পক্ষান্তরে, এই দিন আশ্রমের একজন বিশিষ্ট কর্মী তাঁর বাড়িতে ষড়ঙ্গ মাঘোৎসবের ব্যবস্থা করেন। তিনি ছিলেন উগ্রপন্থী ব্রাহ্ম। কবি তাঁর

বাড়িতে এই স্বতন্ত্র উৎসবে ভাষণ দিতে গিয়ে তাঁর এইভাবের আরোহনের মধ্যে সম্প্রদায়িকতার উগ্রগন্ধ পেয়ে তাঁকে ভিরঙ্কার করেন (স্র. র. জ. ৩, পৃ ২৩১)।

এর পরে নন্দলাল রইলেন শান্তিনিকেতন আগলে। কবি গেলেন ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে। সঙ্গে হৃদেদশী-বিদেশী নিয়ে মস্ত দল। কবি ওখানকার ভাষণে বললেন, —ভারত চিরদিনই ডাক দিয়েছে সবাইকে, ভারতের বাণী শান্তির বাণী। শান্তির মন্ত্র ভারত দেশ-বিদেশে প্রচার করেছে চিরকাল, করবে ভবিষ্যতেও। বিশ্বভারতী ভারতের একটি যজ্ঞশালা। সেখানে দেশ-বিদেশ থেকে অতিথিরা এসেছেন; বিশ্বভারতী সর্বভারতের সামগ্রী, এর দায়িত্ব সর্বসাধারণের। বিশ্ববিদ্যালয়ে কবি ভাষণ দিলেন —আর্টের অর্থ সম্পর্কে। আর্ট সম্পর্কে তিনি বললেন, —মানুষ তার প্রাচুর্যের প্রভাবে অভিব্যক্ত করে আপনাকে। যেটুকু তার নিজের পক্ষে অত্যাশঙ্কক, মাত্র সেটুকুতে মানুষের আত্মা কখনও তৃপ্ত থাকতে পারে না। সৃষ্টির মধ্যে আপনাকে অভিব্যক্ত করেই ব্রহ্ম আনন্দ লাভ করে থাকেন। অথচ, সে-সৃষ্টি তাঁর পক্ষে অনাবশ্যক। সুতরাং এই সৃষ্টি হলো তাঁর প্রাচুর্যের প্রকাশ। মানুষও তেমনি আনন্দ উপভোগ করে থাকে সৃষ্টি-ক্রিয়ায়। এ-সৃষ্টি তার আতিশয্য বা অমিতব্যয়িতার প্রমাণ —কার্পণ্যের বা দৈন্তের নয়। মানুষ আপনাকে মিলিত করতে চায় পূর্ণরূপে। সেই মিলনে আছে স্বাধীনতার অপূর্ব আনন্দ। তারই সন্ধানে ফেরে সে। আর্ট মানবজীবনের সম্পদকে অভিব্যক্ত করে। আর্টের এই সাধনা, নিজেই সেই সাধনা ফলরূপে প্রকাশ পায়। এই সাধনার ভেতরে রয়েছে সিদ্ধির আনন্দ। আনন্দই সৃষ্টির মূলে; আর্টিস্টের কাজে ব্যাখ্যাত হয়ে থাকে এই তত্ত্বটি।

কবি তাঁর এই ভাষণে আর্ট ও বিজ্ঞানের মধ্যে কি প্রভেদ, তাও বলেন স্পষ্ট করে। যে-বস্তু বিদ্যমান, বিজ্ঞান তাকে গ্রহণ করে থাকে অপরিণীত আগ্রহের সঙ্গে, কোনো বাছ-বিচার করে না। কিন্তু শিল্পী বাছাই করে নেখে। এই বাছাই-এর সময় পরিচয় পাওয়া যায় শিল্পীর অন্তত্বের। এবং তার সঙ্গে মিশে থাকে রুচির প্রসঙ্গ, শিক্ষার প্রসঙ্গ আর ঐতিহ্যের প্রসঙ্গ।

এই ভাষণে কবি সঙ্গীত-সম্পর্কেও আলোচনা করেন। কারণ সঙ্গীতও আর্ট। তিনি বলেন, বিজ্ঞানে অঙ্কের যে স্থান, আর্টে সঙ্গীতের সেই স্থান।

এ হলো সম্পূর্ণ বস্তুনিরপেক্ষ। সঙ্গীতের যে ব্যঞ্জার সে মুক্ত অবাধ — বস্তুবিচারের বাঁধন, চিন্তার বাঁধন সঙ্গীতকে বাঁধতে পারে না। সঙ্গীত আমাদের নিয়ে যায় সকল জিনিষের আত্মার মধ্যে।

কবি ভারতীয় ভাষ্যের সম্পর্কেও সংক্ষিপ্ত আলোচনা করেন। তিনি বলেন, অপূর্ণতার বন্ধন থেকে মুক্ত হবার জন্মে অপূর্ণের সংগ্রাম হচ্ছে পাশ্চাত্য আর্টের ধর্ম। পক্ষান্তরে, প্রাচ্য যুগাবতই অসহৃদৃষ্টিপরায়ণ। তার প্রেরণা আসে পূর্ণতার দিক থেকে। সেইজন্মে ভারতশিল্পীরা বাইরে থেকে নানা বিচিত্র উপকরণ গ্রহণ করেও আপনার বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেছেন। কবি বলেন, প্রতিভার অগ্রতম লক্ষণ হচ্ছে, গ্রহণ করবার অসাধারণ ক্ষমতা। তিনি স্পষ্ট করে বললেন, —কোনো রকমে ভারতীয় আর্টের লেবেল-মারা জিনিস মেপে জুখে দেখে শুধু তৈরী করলেই হলো — এই যুক্তি আমাদের শিল্পীরা যেন কোনো ক্রমে মেনে না নেন।—আমরা স্পষ্ট বুঝতে পারছি, কবির এই ভারতশিল্প চিন্তার প্রেক্ষাপটে পুরাপুরি সঞ্চরণ করছেন তাঁর বিশ্বভারতীর আদর্শ ভারতশিল্পী আচার্য নন্দলাল! —

এই সময়ে কবি আগরতায় গমন করেন। মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য কবির বন্ধু ছিলেন। কবি চার দিন ছিলেন আগরতলায়। কবিকে মণিপুরী নৃত্য দেখানোর বিশেষ ব্যবস্থা করা হয়েছিল। কবি এই নৃত্য দেখে মুগ্ধ হন এবং এই নৃত্য বিশ্বভারতীতে প্রবর্তন করবার জন্মে নবকুমার সিংহ নামে একজন মণিপুরী নৃত্য-শিক্ষককে শান্তিনিকেতনে নিযুক্ত করার ব্যবস্থা করে এলেন। নবকুমার সিংহের শান্তিনিকেতনে আগমন একটি বিশেষ ঘটনা। কারণ, নবকুমার থেকেই (১৯২৬) শান্তিনিকেতনে নৃত্যকলা নতুন রূপ পরিগ্রহ করলো।

কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন চৈত্র মাসের শেষে। বর্ষশেষের আর নববর্ষের (১৩৩৩) উৎসব উদ্‌যাপিত হলো শান্তিনিকেতন-মন্দিরে। এর পর এলো ২৫-এ বৈশাখ। জন্মোৎসবের জন্মে কথা ও কাহিনী'র পূজারিণী কবিতাটির মুকাভিনয়ের আয়োজন চলছে। প্রযোজনা করছেন আচার্য নন্দলাল। দেখ শুনে কবি যাত্রা সেটির নাট্যরূপ দিতে লাগলেন। এই নাটকের নাম হলো 'নটী পূজা' — 'পূজারিণী'-কাহিনীর ক্ষীণ সূত্র ধরে তৈরি। অহিংসাকে ধর্ম হিসাবে গ্রহণ ও পালনের দৃষ্ট উদাহরণ রয়েছে

এই নাটকটিতে।

'নটীর পূজা' কবির জন্মদিনে সন্ধ্যাবেলায় শান্তিনিকেতনে উত্তরারনে কোনার্কে প্রথম অভিনীত হলো। 'নটী'র ভূমিকায় নামলেন আচার্য নন্দলালের জ্যেষ্ঠা কন্যা (জন্ম ১৯০৭) শ্রীমতী গৌরী। তাঁর নৃত্যভঙ্গিমায় একটি অপরূপ অপার্থিব সৌন্দর্য ফুটে উঠলো। শান্তিনিকেতনের নৃত্যকলার ইতিহাসে এ হলো একটি অমিস্মরণীয় ঘটনা। এর আগে কলকাতায় 'অরুণপরতনে'র মূকাভিনয় হয়েছিল। কিন্তু তখনও সাহস করে নৃত্যছন্দ দেখাবার মতো প্রস্তুতি হয়নি। গৌরী দেবীর নৃত্য দেখবার পরে, কবি নিঃসন্দেহ হলেন, নৃত্যকলার শান্তিনিকেতনের দেবার মতো কিছু আছে। আচার্য নন্দলালের নির্দেশ ও সহযোগিতায় নবকুমার ঠাকুর এই 'নটীর পূজা'-র নৃত্যকে নবরূপ দান করেছিলেন।

এই বছরে মাঘোৎসবের পরে, কলকাতায় জোড়াসাঁকোর বাড়িতে দ্বিতীয়বার 'নটীর পূজা' অভিনীত হয়েছিল। এবারের এই 'নটীর পূজা' অভিনয় সম্পর্কে আচার্য অবনীন্দ্রনাথ ১৩৪৮ সালে বলেছিলেন, —'রবিকাকা তাঁর কিছুকাল আগে বিলেত থেকে ফিরে এসেছেন। আমাকে দাদাকে ফিরে এসে আরবী জোকা দিলেন। ...নটীর পূজা অভিনয় হলো—নন্দলালের মেয়ে গৌরী নটী সেজেছে। ও যখন নটী হয়ে নাচল সে এক অদ্ভুত নাচ। অমন আর দেখিনি। ড্রপ পড়তেই ভিতরে গেলুম। গৌরীকে বললুম, আজ যে নাচ তুই দেখালি, এই নে বকশিশ। বলে রবিকাকার দেওয়া সেই জোকা গা থেকে খুলে দিয়ে দিলুম। ওকে আর কিছু বললুম না—নন্দলালকে বললুম, তোমার মেয়ে আজ আগুন স্পর্শ করেছে, ওকে সাবধানে রেখো।'

১৩৩৩ সালের ১৩ই মাঘের আনন্দবাজার পত্রিকা মন্তব্য করলেন,— 'নটীর পূজা'র শ্রীমতীর ভূমিকায় বালিকা গৌরীর 'সংযত ভক্তির শুভ্র শুচিতা অভিনয়টিকে এমন মর্মস্পর্শী করিয়া তুলিয়াছিল যে অনেকেই ভাবাজ্ঞ সংবরণ করিতে পারেন নাই।'

বাল্যলা দেশের নৃত্যকলার ইতিহাসে এই ঘটনাটি বিশেষভাবে স্মরণযোগ্য। কারণ, ভ্রমণলোকের মেয়েদের পক্ষে সর্বসাধারণের সমক্ষে নৃত্য এই প্রথম। আধুনিক কালে ব্রাহ্মসমাজের মাধ্যমে সঙ্গীত ভ্রমসমাজের নারীকণ্ঠে স্থানলাভ

করেছিল। আর রবীন্দ্রনাথের উদ্যোগে সমাজজীবনে নৃত্যকলা মর্যাদা লাভ করলো তার শিল্পরূপে। বাঙ্গালীর সমাজজীবনে এই ঘটনাটি সুদূরপ্রসারী। যাই হোক, রবীন্দ্রনাথের উদ্যোগ সফল হয়েছিল নবকুমারের নৃত্যচন্দ্র নৈপুণ্য আর আচার্য নন্দলালের আলঙ্কারিক শিল্প-প্রতিভার মণিকাঞ্চন যোগে এবং কবিগুরু এই স্বপ্নসাক্ষ্যের রূপদায়িনী হলেন আচার্য নন্দলালেরই আত্মজ্ঞা প্রতিভাবিত্তা শ্রীমতী গৌরী দেবী।

॥ দেশে-বিদেশে কবির কর্মপ্রবাহ ॥

১৯২৬ খৃস্টাব্দে ১৩৩৩ বঙ্গাব্দের ২৫-এ বৈশাখ কবির ৬৫তম জন্মদিন। প্রভাতে আশ্রুকুঞ্জের উৎসবক্ষেত্রে দেশ বিদেশের বহু সভাস্ত ব্যক্তি সমবেত। ভারতশিল্পসম্রত মাঙ্গল্য অনুষ্ঠানের পরে বিদেশী অতিথিগণ একে একে কবিকে সংবর্ধিত করলেন। ফরাসী কঙ্গাল, ইতালীয় কঙ্গাল ভাষণ দিলেন। কাঙ্কিনস্ সাহেব এই সময়ে কিছুকালের জন্তে আশ্রমে এসেছেন সঙ্গীক। আইরিশ জাতির পক্ষ থেকে তিনি কবির আয়ুব্বুদ্দি কামনা করলেন। বিশ্বভারতীর চীনা অধ্যাপক ডো লিম্ চীনদেশের পক্ষ থেকে করিকে উপহার দিলেন। এ্যাণ্ড্রুজ সাহেব শ্রদ্ধা নিবেদন করলেন। কাষ্টিয়াবাড় পোরবন্দরের মহারাজা বিশ্বভারতীকে এই শুভদিনে কয়েক হাজার টাকা দান পাঠিয়েছিলেন। ...পঁয়ষট্টি বৎসরের বৃদ্ধ কবির মনও অস্ত্রুত সতেজ। কবির বক্তৃতার অনুলেখন করলেন সন্তোষচন্দ্র মজুমদার। কবি সংশোধন করে দিলেন। ছাপা হলো প্রবাসীতে (১৩৩৩ আষাঢ়)।

কবি শান্তিনিকেতনের সঙ্গীত-অধ্যাপক ভীমরাও শাস্ত্রীর 'রাগশ্রেণী' নামে বইয়ের ভূমিকা লিখে দিলেন। এই সময়ে কবি নিজে গান লিখছেন। প্রবাসীতে সেগুলি প্রকাশিত হলো — নাম 'বৈকালী'। তারপরে লিখলেন প্রমথ চৌধুরীর 'রাগতের কথা'-পুস্তিকার সম্পর্কে তাঁর মতামত। অসহযোগ-আন্দোলনে তখন ভাটার টান। স্বরাজ্যদলের কর্মীরা জেলে বা অন্তরীণে আবদ্ধ। গান্ধীপন্থীরা তখনও চরকা চালাচ্ছেন। মুসলীম লীগ দেশের মধ্যে আপন প্রতিপত্তি কায়ম করছে। লীগের চেষ্ঠার প্রজ্ঞাস্বত্ব-আইনের পন্থিবর্তনের আন্দোলন শুরু হয়েছে। কারণ, বাঙ্গালাদেশের প্রজা বা রাগতদের

বৈশিষ্ট্য ভাগই মুসলমান ও হরিজন। রবীন্দ্রনাথ আমাদের অনুকরণপ্রিয় স্বাক্ষরভিত্তিক তীক্ষ্ণ সমালোচনা করলেন। রায়ত বা জোতদারের ও প্রজাস্বত্ব-আইনের স্বরূপ-বিশ্লেষণ করে কবি বললেন, —‘পল্লীর মধ্যে সমগ্রভাবে প্রাণস্ফূর্ত হলে তবেই সে প্রাণের সম্পূর্ণতা নিজেকে প্রতিনিয়ত রক্ষা করবার শক্তি নিজের ভিতর থেকেই উদ্ভাবন করতে পারবে।’

শান্তিনিকেতনে জন্মোৎসবের দিন তিনেক পরেই কবি বোম্বাই হয়ে ইতালী রওনা হলেন। ১৯২২ সালের ১৪ই মে বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠানরূপে গঠিত হবার পর থেকে ১৯২৬ সালের ১৪ই মে পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ ও প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ বিশ্বভারতীর মুখ্য কর্মসচিব ছিলেন। কবির সঙ্গে এই উভয় সচিব ঘুরোপ যাত্রা করলেন। তখন বিশ্বভারতীর কর্মসচিব হলেন ডক্টর দেবেন্দ্রমোহন বন্দু। কালো ফর্মিকি (Carlo Formichi) বিশ্বভারতীতে অধ্যাপক থাকার সময়ে কবির কাছে তিনি ইতালি-ভ্রমণের প্রস্তাব করায় এই যাত্রা; এবং এই যাত্রা ইতালীর মুসোলিনী-সরকারের অতিথিরূপে। পোট্টো সৈয়দে কবির সঙ্গে দেখা করলেন শ্রীমতী ফ্লাউম। ইতিপূর্বে তিনি শান্তিনিকেতনে ছিলেন। নেপলসে কবির সঙ্গে দেখা করলেন এলম্বার্টো সাহেব ও অঁদ্রে কার্পেলস। রোমে কবি The meaning of Art সম্পর্কে বক্তৃতা দিলেন। ফ্লোরেন্সে কবি লিওনার্দো ভিন্চির নামে গঠিত সোসাইটিতে সংবর্ধনা গ্রহণ করলেন। ফ্লোরেন্স বিশ্ববিদ্যালয়ে My School সম্পর্কে বক্তৃতা দিলেন। Florencia শব্দের অর্থ ‘পুষ্পপুর’। কবি ফ্লোরেন্সের কলা-ঐশ্বর্য উত্তমরূপে দেখলেন। তুরিনে মহিলা-সমিতির সংবর্ধনা বা ‘বরণ’ গ্রহণ করলেন। Casa del sole (সূর্যবর) নামে অনাথ-আশ্রমে গেলেন কবি। এ হলো অনেকটা শান্তিনিকেতনের আদিযুগের ‘শিক্ষাসভা’র মতো।

সুইডেনে ভিলেন্ডে-তে থাকতেই রম্যাঁ রল্যাঁ। কবি গেলেন সেখানে। রল্যাঁর সঙ্গে আলোচনা হলো সাহিত্য, শিল্প, সঙ্গীত আর গান্ধীজির অহিংস-আন্দোলন সম্পর্কে। এবারে ঘুরোপে ফর্মিকি ও মুসোলিনীর বিরোধিতা সত্ত্বেও কবি রোমে দার্শনিকপ্রবর ক্রোচের সঙ্গে সাক্ষাৎ করেছিলেন। ক্রোচের মৌল্যবৃত্ত সম্পর্কে বাঙ্গালা ভাষায় কিছু কিছু আলোচনা হয়েছে; রবীন্দ্রনাথের ভাবধারার সঙ্গে কতকগুলি বিষয়ে এর মিল আছে। কবির সঙ্গে পরে মুসোলিনীর মতান্তর হওয়ার ফলে, বিশ্বভারতী থেকে ফর্মিকির ছাড়

ভুক্তিকে তন্মুনি চলে যাবার আদেশ এলো।

ভিলেনুভে থেকে ঘুরে ঘুরে এলেন ভিয়েনা। ভিয়েনা থেকে প্যারিস। প্যারিসে কন্-এর ওতুর-দ-ম'দ-অভিধি। লেভি দম্পতি, জুল ব্রক কবির সঙ্গে দেখা করলেন। প্যারিস থেকে লণ্ডন। রোদেনস্টাইনদের সঙ্গে দেখা হ'লো। লণ্ডনে কবির সঙ্গে পরিচয় হলো শিল্পী এপ্‌স্টাইনের। তিনি কবির grand bust মূর্তি তৈরি করলেন। এই মহাশিল্পীর কলারীতি কবিকে আকৃষ্ট করেছিল বিশেষভাবে। রবীন্দ্রজীবনীকার লিখেছেন, কয়েক বৎসর পরে (১৯০৫) তিনি কবিকে এপ্‌স্টাইন সম্পর্কে একখানি সুবহুৎ গ্রন্থ পাঠ করতে এবং গ্রন্থের বিষয় সম্পর্কে আচার্য নন্দলালের সঙ্গে আলোচনা করতে দেখেছিলেন (র. জ. ৩, পৃ ২৫৭)।

অস্‌লোতে অধ্যাপক স্টেন কোনো এবং ডক্টর ও মিসেস্ মর্গেন-স্ট্রের্ন প্রমুখ বন্ধুদের অভ্যর্থনা পেলেন কবি। পত বৎসর অধ্যাপক স্টেন কোনো বিশ্বভারতীর অভ্যাগত অধ্যাপকরূপে এসেছিলেন। কবি একদিন নরওয়ের স্থপতি-ভাস্কর গুস্তাফ্ বিগেলান্ড-এর রচিত বিখ্যাত Fountain of Life বা জীবন-উৎস দেখতে গেলেন। অস্‌লোর শহরগুলিতে বিশাল পার্কে তাঁর ভাস্কর্য গত পঁচিশ বছর ধরে তৈরি হচ্ছিল। বার্লিনে অধ্যাপক আইনস্টাইনের সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ হয়। বার্লিনে রবীন্দ্রনাথের অত্রোপচার হয়েছিল। আইনস্টাইন চিকিৎসাদির ব্যবস্থার সাহায্য করেন। ড্রেসডেনে 'ডাকঘর' অভিনয় হলো। বার্লিন থেকে গেলেন প্রাগ। সেখানে উইনটারনিট্‌স্ আর লেস্‌নীর সঙ্গে যোগাযোগ হয়। প্রাগে জারমান ও চেক ভাষায় 'ডাকঘর' অভিনীত হলো। ভিয়েনার থাকার সময়ে কবি শান্তিনিকেতন থেকে তেজেশচন্দ্র সেনের লেখা গাছপালা সম্পর্কে কতকগুলি রচনা পেলেন। সেগুলি পড়ে কবি তেজেশচন্দ্রকে লিখলেন, —'তোমার লেখাগুলি শান্তিনিকেতনের গাছপালাগুলির মর্মরধ্বনি করে উঠেছে। তাতেই আমার মন পুলকিত করে দিল।' —এই পত্রখানিই পরে হলো 'বনবাণী'র ভূমিকা। বালাতনে নতুন ধরনে ছাপা হলো কবির 'লেখন' গ্রন্থ।

প্রত্যাবর্তনের পথে কবি কাররো ম্যাজিয়ামে প্রাচীন মিশরের মূর্তি, মন্দির, বিচিত্র শিল্পকলার সম্ভার প্রত্যক্ষ করলেন। সব দেখে কবি লিখলেন, —'এই সব কীর্তি দেখে মনে মনে ভাবি যে, বাইরে মানুষ সাড়ে তিন হাত কিন্তু

ভিতরে সে কত প্রকাণ্ড।' মিশরের রাজা ফুর্াদ শান্তিনিকেতন-গ্রন্থাগারে মূল্যবান আরবি গ্রন্থরাজি প্রেরণের ব্যবস্থা করলেন।

সুলেজ বন্দরে এসে কবি সংবাদ পেলেন, সন্তোষচন্দ্র মজুমদারের মৃত্যু হয়েছে। সন্তোষচন্দ্র ছিলেন কবি-সুহৃৎ শ্রীশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ পুত্র; রথীন্দ্রনাথের সঙ্গে এষ্ট্রাস পাশ করে আমেরিকায় যান। ফিরে এসে ১৯১০ সাল থেকে ১৯২৬ সাল পর্যন্ত অনন্তমনা হয়ে কবির ও তাঁর প্রতিষ্ঠানের সেবা করেছিলেন। মৃত্যুকাল পর্যন্ত তাঁর বেতন ছিল মাসিক ২০০ টাকা করে। অধ্যাপক, ছাত্র-পরিচালক, ক্রীড়া-ব্যবস্থাপক, অতিথি-পরিচর্যা সমস্ত কাজেই তিনি ছিলেন সকলের সঙ্গযোগী। ১৯২৩ সাল থেকে ১৯২৬ অক্টোবর পর্যন্ত তিনি যুক্ত ছিলেন শ্রীনিকেতনের সঙ্গে। শান্তিনিকেতনে তাঁর বাড়ির নিকটে 'শিক্ষাসভা'র প্রথম পত্তন হয়। পরে তা স্থানান্তরিত হয় শ্রীনিকেতনে।

ভারতবর্ষের যত কাছে আসছেন কবি, বিশ্বভারতীর বিচিত্র সমস্যার কথা মনে পড়ছে। কবি লিখছেন, —'শান্তিনিকেতনের আকাশ ও অবকাশে পরিবেষ্টিত আমাদের যে জীবন তার মধ্যে সভ্যই একটি সম্পূর্ণ-রূপ আছে, যা কলকাতার সূত্রহীন জীবনে নেই। শান্তিনিকেতনের ভিতর দিয়ে মোটের উপর আমি নিজেকে কী রকম করে প্রকাশ করেছি সেটের দ্বারাই প্রমাণ হয় শান্তিনিকেতন আমার পক্ষে কী —মাঝে মাঝে কী রকম নালিশ করেছি, ছটফট করেছি তার দ্বারা নয়। শুধু আমি নই, শান্তিনিকেতনে অনেকেই আপন আপন সাধামতো একটি সুসংগতির মধ্যে নিজেকে প্রকাশ করবার সুযোগ পেয়েছেন। এটা যে হয়েছে সে কেবল আমার জগ্গেই হয়েছে একথা যদি বলি তাহলে অহঙ্কারের মতো গুনতে হবে, কিন্তু মিথ্যা বলা হবে না। আমি নিজের ইচ্ছার দ্বারা বা কর্মপ্রণালীর দ্বারা কাউকে অভ্যন্ত অঁাট করে বাঁধিনে; তাতে করে কোনো অসুবিধে হয় না বলিনে —আমি নিজেকেই তার জন্মে অনেক ধুঃখ পেয়েছি কিন্তু তবু আমি মোটের উপর এইটে নিয়ে গৌরব করি।...স্বাধীনতা ও কর্মের সামঞ্জস্য-সংঘটিত এই যে ব্যবস্থা এটি আমার একটি সৃষ্টি —আমার নিজের স্বভাব থেকে এর উদ্ভব। আমি যখন বিদায় নেব, যখন থাকবে সংসদ, পরিষদ ও নিয়মাবলী, তখন এ জিনিসটিও থাকবে না। অনেক প্রতিবাদ ও অভিযোগের সঙ্গে লড়াই করে এতদিন একে বাঁচিয়ে রেখেছি —কিন্তু যারা বিজ্ঞ ও অভিজ্ঞ তারা

একে বিশ্বাস করে না। এর পরে ইন্ডুল মাস্টারের ঝাঁক নিয়ে তারা অতি
বিশুদ্ধ জ্যামিতিক নিয়মে চাক ঝাঁথবে—শান্তিনিকেতনের আকাশ ও প্রান্তর
ও শালবীথিকা বিমর্ষ হয়ে তাই দেখবে ও দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলবে। তখন
তাদের নালিশ কি কোনো কবির কাছে পৌঁছবে?—(১৫ ডিসেম্বর, ১৯২৬)।

॥ নটীর পূজা ও নটরাজ ॥

সাত মাস যুরোপ-সফর শেষ করে কবি দেশে ফিরে দেখেন, শান্তি
নাই কোনো দিকে। ১৯২৬ সালের মে থেকে ডিসেম্বরের মধ্যে ভারতে
বহু ঘটনা ঘটে গেছে। হিন্দু-মুসলমানে ঐক্যের আভাস নাই। গোহাটিতে
কংগ্রেস অধিবেশন হচ্ছে। সভাপতি শ্রীনিবাস, আয়াজ্বর। নেতারা সবাই
সেখানে। ঠিক সেই সময়ে দিল্লীতে স্বামী শ্রদ্ধানন্দকে একজন মুসলমান
যুবক রিভলবার দিয়ে হত্যা করল। আর্য়সমাজী পদ্ধতিতে ‘শুদ্ধি’ আন্দোলনের
প্রবর্তক স্বামীজি নিহত হলেন। স্বামীজির হত্যা-সংবাদ ভারতের সর্বত্র রাষ্ট্র
হলো।

শান্তিনিকেতনবাসীরা এই সংবাদে মর্মান্বিত। কারণ, কিছুকাল পূর্বে
(১৯২০) স্বামীজি শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন এবং সকলের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ
যোগাযোগ ঘটেছিল। তিনি শান্তিনিকেতনে আসেন ১৩২৭ সালের ১৪ই
ভাদ্র সোমবারে। সঙ্গে গুরুকুলের কয়েকজন শ্রমিক ছাত্র ছিলেন।
কলাভবনে তাঁকে সংবর্ধনা করা হয়েছিল। সে-বিবরণ আগে দেওয়া হয়েছে।
বিচিত্র ভূর্জপত্র দেবনাগরী অক্ষরে-লেখা একখানি অভিনন্দন-পত্র সংবর্ধনার
পরে তাঁকে দেওয়া হয়। সেইদিন সন্ধ্যার সময়ে আশ্রমের বালক-বালিকারা
‘বাগ্মণীক প্রভিভা’ নাটকের কিয়দংশ অভিনয় করেছিল। স্বামীজি কেবল
একদিন মাত্র আশ্রমে ছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ সুবে যুরোপ থেকে শান্তিনিকেতনে ফিরে এসেছেন। স্বামী
শ্রদ্ধানন্দজীর হত্যার সংবাদ পেয়ে শান্তিনিকেতনের আশপাশের গাঁয়ের
বহুলোক সেদিন (২৫-১২-১৯২৬) আশ্রমে কবিগুরুর কাছে উপদেশ নেবার
জন্তে উপস্থিত হয়েছিলেন। কবি হিন্দুসমাজের আত্মরক্ষার উদ্দেশ্যে দৌর্বল্য
পরিহার করতে উপদেশ দিলেন। এবং দেশবাসীকে বললেন, শান্তভাবে

সমস্যা-সমাধান সম্বন্ধে চিন্তা করতে ।

ইংরেজের কুট-রাজনীতি প্রত্যক্ষে ও পরোক্ষে এই অশান্তিতে ইন্ধন যোগাচ্ছে । দেশের শিক্ষিত যুব-মনের আশা আকাঙ্ক্ষা ক্ষুরণের বা মনোবিকাশের সঙ্গে আনন্দের পথ অবরুদ্ধ । Ordinance বলে শত সহস্র নিরপরাধ যুবক বিনাবিচারে বন্দী । এই ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথ নীরব থাকতে পারলেন না ; একটি 'খোলা চিঠি' দৈনিক কাগজে ছাপতে পাঠালেন দমননীতির প্রতিবাদ করে । সরকারী রোষ থেকে সাহিত্যিক বা লেখকগোষ্ঠীও বাদ যাননি । সরকার থেকে নিষিদ্ধ পুস্তকের তালিকা গ্রন্থাকারে ছেপে প্রত্যেক গ্রন্থাগারে পাঠানো হয়েছিল । আদেশ হলো,—এই তালিকায় মুদ্রিত বই যেন গ্রন্থাগারে রাখা না-হয় । এই সময়ে শরৎচন্দ্রের 'পথের দাবী' উপন্যাস বাঙ্গালা সরকার বাজেয়াপ্ত করেন । শিল্পীদের 'স্বদেশী কাটু'নের'ও ছিল এই হাল ।

রবীন্দ্রনাথ মহাকবি । তাঁর মনের নানা কোঠায় নানা কাজ চলে । তার এক কোঠায় রাজনীতি, কিন্তু মণিকোঠায় রসের উৎস । তারই প্রকাশ হলো দ্বিতীয়বার 'নটীর পূজা'র অভিনয়ে । মাঘোৎসবের পরে কলকাতায় জোড়াসাঁকোর বাড়িতে অভিনয় হলো ১৯২৭ সালের ২৮, ২৯ ও ৩১-এ জানুয়ারি । কবি স্বয়ং 'উপালি'র ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করলেন । এই একমাত্র পুরুষ-চরিত্র এই সময়ে এই নাটকে সংযুক্ত হলো ; গত বছর শান্তিনিকেতনে জন্মোৎসবের সময়ে 'উপালি'র ভূমিকা ছিল না । 'নটীর পূজা'র আচার্য নন্দলালের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীমতী গৌরী দেবীর শ্রীমতীর ভূমিকায় নৃত্যের বিবরণ আমরা আগে দিয়েছি ।

নট-নটী সম্পর্কে রবীন্দ্রজীবনীকারের গবেষণা প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা গেল,—

'প্রাচীন ভারতে নটনটীরা ছিল ধনিক ও বণিকের চিত্তবিনোদনের পাত্র-পাত্রী —সমাজে নিম্নস্তরের 'পতিত' তাহারী । সংস্কৃত নাটকে ইহাদের উল্লেখ আছে ; কোষকার অমরসিংহ ইহাদের বলিয়াছেন —শৈলালী, শৈলুঘ, জারাজীব, কৃষাস্বী ও ভরত । দক্ষিণ-ভারতে ভরতমুনি এই নটপর্যায় গড়েন, এবং নটদের ভরতপুত্রক বলা হয় । ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্র বিখ্যাত । দক্ষিণ ভারতে শিবের নাম নটরাজ, নটেশ্বর । হেমচন্দ্র তাঁদের আখ্যা দিয়েছেন—সর্ববেশী ভরতপুত্রক ধাত্রীপুত্র রজ্জীব রজ্জাবতারক । স্মৃতিকাররা নটনটীদের উৎপত্তি সম্বন্ধে নানা মত দিয়েছেন ; মনু বলেন, ইহারা ব্রাহ্মাণ্য ক্ষত্রিয়াজাত ;

পরামর্শ মুনিও ইহাদের নীচ বর্ণসঙ্কর পর্যায়ে শ্রেণীত করিয়াছেন।

মুসলমান যুগে নটীনটীদের বৃত্তি যায়, দারিদ্র্যাদোষে তাহদের শতগুণও বিনষ্ট হয়; নট লেটুরা নামে তাহারা উপজাতিভুক্ত হয়। যাহারা মুসলমান হইল, তাহাদের মধ্যে লোটো বা নোটোর গান চলিত থ্যকিয়া গেল। আমরা ভাষায় নটদের নিকট হইতে নাট্য, নাটক লইলাম—‘নাট্যাচার্য’ বলিয়া অভিনেতাদের সম্মান দিলাম—কিন্তু নটনটীরা রহিয়া গেল অচ্ছত, অপাঙ্কতের। আজ রবীন্দ্রনাথ সেই ‘নটী’কে গৌরবোচ্ছলে সাহিত্য মধ্যে—স্থান দিলেন। প্রসঙ্গত এইখানে একটি কথা বলি যে, গান্ধীজি প্রবর্তিত অসহযোগ-আন্দোলন দ্বারা কর্মক্ষেত্রে ও রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত নৃত্যকলা দ্বারা আনন্দক্ষেত্রে নারীর স্থান সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনার একটি ক্ষেত্র আছে।’—(র. জ. ৩, পৃ. ২৭০)।

শ্রীনিকেতনের বর্ষিক উৎসব হলো ৬ই ফেব্রুয়ারী। কবি ভাষণ দিলেন গ্রাম-উদ্যোগের কথা বলে। এই সময় কবির দৈনন্দিন জীবন অর্থকৃচ্ছ্রতা, সাংসারিক দুঃখতাপ সহ করে মন তাঁর উদ্বিগ্ন। জমিদারি বন্ধ্যায় ও অন্ন-ভাবে পীড়িত, ধনাগমের পথ আপাততঃ রুদ্ধ। কনিষ্ঠা কস্তার পারিবারিক জীবন অসুখী। কবি নিরুশায়, ভবুও তাঁর ভিতরের যে মানুষটা দুঃখ পায়, তাকে দূরে বাইরে সরিয়ে রাখার অভ্যাস করছেন। তাঁর এই সাধনা বলে অন্তর্বেদনা অন্তর্হিত হলো। মনের গহনে কাব্যের রসনির্বার উছলে উঠলো।

‘নটীর পূজা’র অভিনয় আর তার নৃত্যলীলা কবির চিত্তে নতুন ভাব-প্রেরণার উদয় ঘটালো। নটীর নৃত্যগীতের সাধনা কবির মনকে নৃত্যের গভীর তত্ত্বলোকে নিয়ে গেল। কবি-মানসে নটী তার লৌকিক সজ্জা ত্যাগ করে মহীয়সী সাধিকা। কবির প্রস্ন, নটীর পূজার অর্ধ্য কার উদ্দেশ্যে নিবেদিত, কিসের ক্ষেত্রে তার সাধনা। ‘নটীর পূজা’ হলো একটি অবিচ্ছিন্নতার বা abstraction-এর কাছে আত্মাহুতি। নটীর সাধনা পরিপূর্ণ জীবনানন্দের সাধনা নয়। কিন্তু, এই নেতিবাদের শেষ কোথায়। জীবনশিল্পী কবি এই সাধনাকে আনন্দহীন সর্বশূন্যতার প্রতীকের নিকটে নিবেদন করতে পারেন না। পূর্ণ-স্বরূপের ঐশ্বর্যকে সম্ভোগের মহোৎসবে সমর্পণ করে ধর্মে মুক্তি—এই হলো তাঁর জীবনের সাধ্য ও সাধনা। বন্ধনকে স্বীকার করেই কবির মুক্তি।—‘তাই কবির পূজা গিয়া পৌছিল নটের গুরু নটরাজের সৌন্দর্য-লীলা-নিকেতনের উৎসব বেদীতে। নটীর পূজার পর নটরাজের ধ্যান আরম্ভ। ইহাই

হইল কবির নবচেতনা, নবতম সাধনা ।’

কবি এখন ‘নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা’র জন্মে নতুন স্তব রচনা করলেন—

নৃত্যের ভালে ভালে, নটরাজ, ঘূচাও সকল বন্ধ হে ।

সুপ্তি ভাঙাও, চিত্তে জাগাও মুক্ত সুরের হৃন্দ হে ।

নটরাজ হলেন দক্ষিণভারতের নৃত্যময় শিবকল্পনা । দক্ষিণ ভারতের শিল্পীরা নটরাজ বা নটেশ্বরের রূপ কল্পনা করেছেন অসংখ্যভাবে । শিবের ভাণ্ডবনৃত্যের বর্ণনা নানা লৌকিক কাব্যে সুপরিচিত । কিন্তু, নটরাজের কোনো ভাবময় ব্যাখ্যা বাঙ্গালা-সাহিত্যে আগে ছিল না । রবীন্দ্রনাথ নটরাজ সম্পর্কে যে বিরাট কল্পনাকে কাব্যরূপ দান করলেন তার প্রেরণা দক্ষিণী নটরাজের মূর্তি আর দক্ষিণী ভরতনাট্যম্ নৃত্য দেখে উদ্ভূত হয়েছিল বলে রবীন্দ্রজীবনীকারের বিশ্বাস । ‘নটীর পূজা’-নৃত্যে মণিপুরী পেলব নৃত্যছন্দ ও নটরাজের মধ্যে ভরতনাট্যমের রুদ্র-শিবের পৌরুষ-নৃত্য মূর্তি পরিগ্রহ করেছে । মাধুর্যে ও বীর্যে উভয়ে সুন্দর । বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথের নটরাজের এই মূর্তিকল্পনার এবং তার ভারতশিল্পসম্মত বাস্তব রূপদানের প্রেক্ষাপটে ইতিপূর্বে নটরাজ-অঙ্কনে সিদ্ধহস্ত ভারতশিল্পী আচার্য নন্দলালের অবদান এবং কবির সঙ্গে তাঁর একত্বতা ও সহযোগিতা অস্বীকার করবার উপায় নাই ।

এই সময় থেকে আচার্য নন্দলালের ও নৃত্যশিল্পী নবকুমারের প্রেরণায় রবীন্দ্রনাথের এক জ্ঞেয় গান নৃত্যোজয়ী হয় বিশেষভাবে । এবং এই নৃত্য হয় সঙ্গীতাজয়ী । এই দিক্ থেকে কবির নটরাজ রচনা (১৯২৭) বাঙ্গালাদেশে ও সাহিত্যে একটি বিশেষ ঘটনা । কবির দৃষ্টিতে, সকল ঋতু প্রবাহিত ও পুনরাবর্তিত হচ্ছে । এ পর্যন্ত কবি প্রত্যেক ঋতু সম্পর্কে পৃথক পৃথক রচনা প্রকাশ করেছেন । বর্ষামঙ্গল, শারদোৎসব, বসন্তোৎসবে বিভিন্ন ঋতুর বন্দনা-গান করেছেন । নাটকেও তা রূপলাভ করেছে—শারদোৎসব, অচলায়তন, রাজা, ফাল্গুনীর মধ্যে । কিন্তু, ‘নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা’র কবি সকল ঋতুকে একটি অবিচ্ছিন্ন স্থিতি গতি ও বহন-মুক্তির পরম্পরায় এক করে মুক্তিভঙ্গুরূপে দেখেছেন । এইসব ঋতু-উৎসবে পাত্র-পাত্রী বা নট-নটীর মধ্যে রয়েছে শিশুভরুর দল । ‘ফাল্গুনী’র সময় থেকে কবি গান গেয়েছেন

নানা ফল ফুল নদী গিরির মাধ্যমে। 'বসন্তে' ঋতু-পূজার বিকাশ, এবং 'নটরাজে' তার পূর্ণতা।

১৩৩৩ সালের ৪ঠা চৈত্র (১৮ই মার্চ, ১৯২৭) শান্তিনিকেতনে 'নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা' অভিনীত হয় দোলপূর্ণিমার পরের দিন। নটরাজের অভিনয়ের পরে কবির মন ঋতুরঙ্গশালার নট-নটী বা তরুলতাদের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছে। যারা ছিল সমষ্টির মধ্যে নামহীন 'বৃক্ষ', তারা আপন আপন নামের মান পেলে নতুন নতুন কবিতায়। 'বনবাণী'র 'বৃক্ষবন্দনা'র কবি লিখলেন,—

'শ্যামলের সাধনাতে

দীক্ষা ডিঙ্কা করে মরু তব পায়ৈ—'

অভঃপর, বিশেষ তরুর নামে অর্থা রচিত হতে লাগলো। কুলীন-অকুলীন পুষ্পদের কবি আপন কাবাডালিতে ভরে তুলতে লাগলেন। এবং তাঁর এই সাধনার অকুঠ সহযোগী পেয়েছিলেন দিনেন্দ্রনাথ, নবকুমার ও আচার্য নন্দলালকে।

॥ আচার্য নন্দলালের আলঙ্কারিক শিল্পচিন্তার ডুমিকা ॥

ভারতবর্ষের আলঙ্কারিক শিল্প পৃথিবীর মধ্যে শ্রেষ্ঠ। ভারতীয় চিত্রে এর স্থান অতি গভীর ও সহজ। প্রাচীন ভারতের পরিচ্ছদের ওপর অঁকা জন্তু-জানোয়ার মিশে থাকে পরিচ্ছদের সঙ্গে। আন্তরণের ওপর বুনানি-রূপে মিশে থাকে তার সঙ্গে। ভারতবর্ষে যেখানে যে ধরনের পাথর মিলেছে শিল্পীরা তাই দিয়েই মূর্তি গড়েছেন পাথরত্ব বজায় রেখে। বাঙ্গালা দেশের মঙ্গলচণ্ডীর ঘটে গোধাসময়িত অরণ্য খোদাই-করা, মনসার ঘটে নাগ-নাগিনী রয়েছে আপন পরিবেশে। মঙ্গল-কর্মে গৃহের প্রবেশদ্বারে কলাগাছ, ঘট, আত্মপল্লব, ডাব আর চালগুড়ির সঙ্গে আলপনা দেওয়া হয়ে থাকে। এইসব উপকরণের জিন্সাকাণ্ডের সঙ্গে ধর্মীয় যোগ থাকলেও শিল্পসৃষ্টিতে এতে বাঙ্গালীর আলঙ্কারিক মনোবৃত্তির একটি বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষতঃ এদেশে এ-সব অতি সহজলভ্য বস্তু। সুতরাং, এদেশের সেকালের শিল্পীরা মঙ্গলঘট সাজাবার জন্তে এইসব জিনিস কাজে লাগিয়েছিলেন উপকরণ হিসাবে। আমাদের পূজা-পার্বণের মধ্যে দিয়ে এই রকম আলঙ্কারিক শিল্পের নিদর্শন আমরা যেমন পেয়ে থাকি, তেননি অল্প প্রদেশেও

সহজলভ্য উপকরণ দিয়েই উৎসবের আলঙ্কারিক শিল্প রচনা করা হয়ে থাকে। ব্যবহারিক শিল্পে আচার্য নন্দলাল এই একই পথ ধরেছিলেন শান্তিনিকেতনের অভিনয়-উৎসবের রূপ-সজ্জায়। নন্দলালের দৃষ্টিতে তাঁর এ হলো একটি বড়ো রকমের শিল্পসাধনা। এবং তাঁর এই সাধনার সূত্রপাত হলো শান্তিনিকেতনে আসার সঙ্গে সঙ্গেই। অবশ্য তাঁর আসার আগেও এই বিষয়ে এখানে যে প্রচেষ্টা চলেছিল সে ক্ষীণকালের হলেও তাকে উপেক্ষা করা যায় না। তবে আচার্য নন্দলালের মাধ্যমে এই আলঙ্কারিক ধারা পূর্ণরূপে আত্মপ্রকাশ করেছিল শান্তিনিকেতনে।

১৯২৬ সালে 'নটীর পূজা' আর ১৯৩৬ সালে 'তপতী' নাটক অভিনয় হলো। এতেও দেখা গেল, নন্দলাল একই আদর্শকে ভিত্তি করে রঙ্গমঞ্চ সাজিয়েছিলেন। অবশ্য এখানে স্থাপত্যকলার যে ইঞ্জিত ফোঁটানো হয়েছিল তাতে শিল্পী সুরেন্দ্রনাথের পরিকল্পনা ছিল অনেকখানি। কিন্তু তাঁর সে পরিকল্পনা নন্দলালের মূল-ধারার সঙ্গে সম্পূর্ণ মিল রেখে রচিত হয়েছিল।

এই ধরনের নাটকের সঙ্গে স্বাভাবিক দৃশ্যসজ্জার কথা উঠতে পারে সহজেই, এই মনে করে রবীন্দ্রনাথ পূর্বেই সতর্ক হয়ে 'তপতী' নাটকের দৃশ্যসজ্জার সম্পর্কে ভূমিকায় সাধারণ দর্শক আর পাঠকদের আর একবার সাবধান করে দিয়েছিলেন। ১৯০২ আর ১৯১৬ সালে এই বিষয়ে তিনি যে মন্তব্য করেন, এই ভূমিকা তারই পুনরুক্তি। কিন্তু এখানে কবির ভাষা আরও দৃঢ় ও স্পষ্ট।—

'এই উপলক্ষে নাট্যমঞ্চের আয়োজনের কথা সংক্ষেপে বূঝিয়ে বলা আবশ্যিক। আধুনিক যুরোপীয় নাট্যমঞ্চের প্রসাধন দৃশ্যপট একদা উপদ্রবরূপে প্রবেশ করেছে। ওটা ছেলেমানুষী। লোকের চোখ ভোলাবার চেষ্টা। সাহিত্য ও নাট্যকলার মাঝখানে ওটা গায়ের জোরে প্রক্ষিপ্ত। অভিনয় ব্যাপারটা বেগবান, প্রাণবান, গতিশীল, দৃশ্যপটটা তার বিপরীত; অনধিকার প্রবেশ করে সচলতার মধ্যে থাকে সে মুক, মুঢ়, স্থানু; দর্শকের চিত্তদৃষ্টিতে নিশ্চল বেড়া দিয়ে সে একান্ত সঙ্কীর্ণ করে রাখে। মন যে জায়গায় আপন আসন নেবে, সেখানে পটকে বসিয়ে মনকে বিদায় দেবার নিয়ম যান্ত্রিক যুগে প্রচলিত হয়েছে, পূর্বে ছিল না। আমাদের দেশে চির-প্রচলিত যাত্রার পালাগানে লোকের ভিড়ে স্থান সংকীর্ণ হয় বটে, কিন্তু পটের

ওদ্ধৃত্যে মন সংকীর্ণ হয় না। এই কারণেই যে নাট্যাভিনয়ে আমার কোন হাত থাকে সেখানে ক্ষণে ক্ষণে দৃশ্যপট ওঠানো নামানোর ছেলেমানুষীকে আমি প্রসন্ন্য দিইনে। কারণ বাস্তব সত্যকেও এ বিক্রম করে, ভাব সত্যকেও বাধা দেয়।’

এখন বিজলি বাতির যুগে রঙ্গমঞ্চের আলোকসজ্জার নানা উপায় আবিষ্কৃত হয়েছে। বিশেষ করে যুরোপে তার সদ্যবহারও হচ্ছে। শান্তিনিকেতনও সেই পথের সাহায্য নিয়েছে বটে, কিন্তু আলোর বেশি কারিকুরি গ্রহণ করা হয়নি। আগোর ভিতর দিয়ে এখানে মূল রং-গুলির ছন্দোময় বিকীরণই প্রাধান্য লাভ করেছে। আর সে-ব্যবহার করা হয়েছে নাটকীয় রঙ্গের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে। ঘন ঘন রঙ্গের পরিবর্তন ঘটিয়ে নিরর্থক রঙ্গের খেলা দেখানো এর আসল উদ্দেশ্য নয়। এখানেও আলো-ফেলার রীতি সহজ ও সরল। সাধারণতঃ অ্যাম্বার লাল ও নীল এই ক-টি রঙ্গই অভিনয়ের সময়ে ব্যবহার করা হয়। মঞ্চের রঙ্গে আর অভিনেতাদের সাজের রঙ্গে ও আলোর রঙ্গে একটি বর্ণসাম্য ঘটানোই ছিল আচার্য নন্দলালের মনোগত ইচ্ছা। তাঁর এই ইচ্ছাটি ভারতের শিল্পরুচি ও আদর্শজাত একটি খাঁটি জিনিস। এই মঞ্চসজ্জা বিদেশী শিল্পদৃষ্টির ব্যর্থ প্রকাশ বা অনুকরণ — একথা আদৌ ঠিক নয়। এ হলো ভারতীয় দৃষ্টিভঙ্গিপ্রসূত ভারতশিল্পীরা একটি বিশেষ সৃষ্টি। রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে আর আচার্য নন্দলালের চেষ্ঠায় আমাদের দেশে এ-যুগের রঙ্গমঞ্চসজ্জায় একটি নবযুগের প্রবর্তন ঘটেছে।

॥ শান্তিনিকেতনে দেওয়াল-চিত্র (Fresco) ॥

‘বিচিত্রা’র শেষপর্বে আমি আর আমাদের সুরেন রইলুম কলকাতাতেই। আমি তখন প্রতিমা দেবীকে শেখাচ্ছি। তখনই জগদীশ বোসের বৈঠকখানায় ফ্রেস্কো করাবু কথা হলো। কথা কইলেন অবনীবাবু আর গুরুদেব। এ-সব কথা আগে বলেছি। আমাদের হাতীবাগানের বাড়িতে ছিল সিদ্ধিদাতা গণেশের মূর্তি, সে আমারই করা।

‘শান্তিনিকেতনে প্রথম ফ্রেস্কো করেছিলেন আমাদের সুরেন। শাল-বীথিতে ছিল আদিকুটার। সুরেন আদিকুটারে একটি ঘরের দেওয়ালে অঙ্কণের

পদ্ধতিতে মা ও হেলে শিক্ষা করছেন বুদ্ধের কাছে, অঁকলেন তিনি রং দিয়ে। ছবি করেছিলেন মাটির দেওয়ালের ওপর। এ হলো ১৯১৮।১৯ সালের কথা। সে ছবি ছিল অনেক দিন।

‘শান্তিনিকেতনে প্রথম কলাভবন ছিল ‘দ্বারিকে’। দ্বারিকের দোতলার সিঁড়িতে উঠতে পাশের দেওয়ালে কিছু ফ্রেস্কো করলুম আমি। লাইনে করা হলো লাল গেরিমাটি দিয়ে অঙ্কতার ডিজাইনে। থামে অঙ্কতার স্টাইলে decorative চিত্রও কিছু করা হলো, ঐ গেরিমাটি দিয়ে। কিন্তু, আমাদের সে-চেষ্টা successful হলো না।

‘দ্বারিক’ থেকে আমাদের কলাভবন উঠে এলো এখনকার (১৯৫৫) শিশুবিভাগে —‘সন্তোষালয়ে’। এই শিশুবিভাগের দেওয়ালের ওপর নানা জন্তু-জানোয়ারের ছবি করা হলো —বিশেষ করে শিশুদের যা ভালো লাগবে। এই ছবির সবই করা হলো রং দিয়ে। তখনকার কলাভবনের ছাত্রছাত্রীরা মিলে এই সব ছবি করলেন। সাবিত্রী করলেন হাঁস-ওড়া। আমাদের গৌরী, যমুনা, সাবিত্রী, গীতা সবাই একসঙ্গে মিলে কাজ করেছে। এখনকার ছবির বেশির ভাগই হলো অঙ্কতার কপি।

‘প্যাট্রিক গেডিস এলেন শান্তিনিকেতনে। তাঁকে আমাদের অক্ষম ফ্রেস্কোর নমুনা দেখালুম। তিনি বললেন, —রং না-টেকে কয়লা দিয়ে অঁক। তোমার সেই ছবি যদি একদিন একজন লোকও দ্যাখে তা-হলেই তোমার অঁকা সার্থক হলো জানবে।

‘১৯২৪ সালে প্রতিমাদেবী গেলেন ফ্রান্সে। তিনি সেখান থেকে Italian wet process অর্থাৎ দেওয়ালে পলস্তারার বালি ভিজে থাকতে থাকতে তার ওপর ছবি অঁকার পদ্ধতি শিখে এলেন। এই পদ্ধতির ওপর তাঁর অনেক note লেখা ছিল। সেটা তিনি দিলেন আমাদের। সেইমত ফ্রেস্কো এখানেও করা হলো। Italian wet process ফ্রেস্কোর ওপর তাঁর লেখা note আর এই বিষয়ে তারপর থেকে নানা বই পড়ে আমাদের শিক্ষা হতে লাগলো। অর্থাৎ কিনা, শেখা হলো experiment করতে করতে।’

১৯২৭ সালে জয়পুর থেকে এলেন নরসিংলাল। বয়সে প্রবীণ। দেওয়াল-চিত্রের পদ্ধতিতে অভিজ্ঞ কারুশিল্পী। তখন জয়পুরে তাঁর মতন এই পদ্ধতি কেউ জানতো না। তিনি যখন শান্তিনিকেতনে এলেন, তাঁর কাছ

থেকে এই পদ্ধতি শিখে নেবার জন্তে কলাভবনের শিক্ষক-ছাত্র এমন-কি, আচার্য নন্দলাল পর্যন্ত একান্ত উন্মুখ হয়ে উঠলেন। শান্তিনিকেতন-কলাভবন থেকে নরসিংলালকে কাজে নিয়োগ করা হলো। আচার্য নন্দলাল আর তাঁর কলাভবনের ছাত্রছাত্রীরা কারুশিল্পী নরসিংলালকে তাঁর কাজে সাহায্য করবেন. কথা হলো। গ্রন্থাগারের ওপরতলার সামনের লম্বা দেওয়ালে ছবি আঁকার কাজ শুরু হলো। দেওয়ালের মাপ যার ওপর ছবি হবে, সে হলো প্রায় ২৫০ বর্গফুট। কাজ শেষ হলো প্রায় চার মাসে। খরচ হলো প্রায় পাঁচ-শো টাকা। দু-টি ছবি ছাড়া বাকিগুলো হলো পুরাতন ছবির অনুঅঙ্কন। মৌলিক ছবি দু-টির একটির design করেছিলেন আচার্য নন্দলাল আর অপরটি সুরেন্দ্রনাথ কর। গুরুদেবের লেখা কবিতার এই দেওয়ালে চিত্রলিপি করা হয়েছে।

গ্রন্থাগারের ওপরের বারান্দায় যে যে ছবি করা হলো —পূবদিকের দেওয়ালে শাল-বীথিতে রাত্রে বৈতালিক, উত্তর কাঁথে চীনে-আত্মা ড্রাগন, পার্শ্বীয়ান রিক্ত-যৌবনরস, ইজিপশিয়ান বীণাবাদন ছবিগুলি করলেন জীসুরেন্দ্রনাথ কর। এর পরে অজস্র-পদ্ধতিতে আর নিজস্ব পদ্ধতিতে শান্তিনিকেতনে বসন্ত-উৎসবের ছবিগুলি করলেন আচার্য নন্দলাল। শান্তিনিকেতনে সেকালের বসন্ত-উৎসবে গুরুদেব, শাস্ত্রী মহাশয়. পিয়ার্সন, দিনুবাবু, গোসাঞীজী প্রমুখ যারা অংশ গ্রহণ করতেন তাঁদের বিশিষ্ট ভূমিকা নন্দলালের সুনিপুণ তুলিকাস্পর্শে রূপায়িত হয়ে রয়েছে প্রত্যেক দরওয়াজার শিরোভূষণ রূপে। বচন লিখে দিয়েছিলেন তখন স্বয়ং গুরুদেব।

‘গুরুদেব বচন লিখে লিখে দিতেন, আর আমি সকালে কাজ শুরু করার আগে তাঁর কাছে গিয়ে নিজে আসতুম।’—এ খবর দিলেন স্বয়ং সুরেন্দ্রনাথ (৯-৫-১৯২৭)। গুরুদেব তখন প্রথম এই বচনগুলি লিখলেন, এবং পরে এগুলি একটি কবিতার সূত্রে ‘দুয়ার’ এই নাম দিয়ে তাঁর ‘পরিশেষ’ কাব্যগ্রন্থে সন্নিবিষ্ট করলেন (১৯৩৪) কিছু কিছু পাঠান্তর জুড়ে। তখন শাস্ত্রীমহাশয় বিদ্যাভবনের অধ্যক্ষ। বিদ্যাভবনের গবেষকরা বসতেন এখানে। এই বচনগুলি বিদ্যাভবনে বিশ্ববিদ্যা-সংগ্রহের উদ্দেশ্যে গবেষণার ভূমিকাস্বরূপে লেখা হয়েছিল। এবং প্রসঙ্গতঃ চিত্রগুলিও করা হলো প্রাচ্য-শিল্পকলার সমন্বয় করে। এবং আরও দেখানো হলো, শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতীতে প্রাচ্যের এবং প্রতীচ্যের

বিদ্যা ও শিল্প একত্র সংহত হয়ে শান্তিনিকেতনে তার 'এক নীড়'-রূপে মূর্ত হয়ে উঠেছে।'

॥ প্রথম দরজা ॥

হে দুয়ার, তুমি আছ মুক্ত অনুক্ষণ,
রুদ্ধ শুধু অন্ধের নয়ন।
অন্তরে কী আছে তাহা বোঝে না সে, তাই
প্রবেশিতে সংশয় সদাই।

॥ দ্বিতীয় দরজা ॥

হে দুয়ার, নিত্য জাগে রাত্রিদিনমান
সুগভীর তোমার আহ্বান।
সূর্যের উদয়-মাবে খোল আপনারে,
তারকাল খোল অন্ধকারে।

॥ তৃতীয় দরজা ॥

হে দুয়ার, বীজ হতে অঙ্কুরের দলে
খোল পথ ফুল হতে ফলে।
যুগ হতে যুগান্তর কর' অব্যাহত,
মৃত্যু হতে পরম অমৃত ॥

॥ চতুর্থ দরজা ॥

হে দুয়ার, জীবলোক তোরণে তোরণে
করে যাত্রা মরণে মরণে।
মুক্তিসাধনার পথে তোমার ইস্তিতে
'মাঠেঃ' বাজে বৈরাগ্যানিশীথে ॥

পার্মিগ্যান ছবির পরিচয় ॥

(১) শেষ বসন্ত রাত্রে
যৌবন-রস রিক্ত করি'নু
বিষহ বেদন পাত্রে ॥

॥ ইজিপশিয়ান ছবির পরিচয় ॥

(২) আজি বসন্ত জাগ্রত ঘারে ।

তব অবগুপ্তিত কুপ্তিত জীবনে
কোরো না বিড়ম্বিত তা'রে ।

আজি খুলিয়ো হৃদয় দল খুলিয়ো,
আজি তুলিয়ো আপন পর তুলিয়ো,
এই সঙ্গীত মুখরিত গগনে
তরঙ্গ রঞ্জিয়া তুলিয়ো ।

এই বাহির ডুবনে দিশা হারায়ে
দিয়ো হড়ায়ে মাধুরী-ভারে ভারে ॥

ছবির কাজ সেরে নরসিংলাল চলে গেলেন। আবার তাঁকে ডাকা হলো ১৯৩৩ সালে। এবারে ছবি আঁকার জগ্রে গ্রন্থাগারের নিচের তলার সামনের দেওয়ালটি ঠিক করা হলো। দেওয়ালে কি কি ছবি আঁকা হবে, তার সমস্ত design করলেন আচার্য নন্দলাল। ছবির ধারে ধারে অলঙ্করণের কতকগুলি design করলেন শান্তিনিকেতনের পূর্ব-বিভাগের ছাত্রীরা। কলাভবনের শিল্পীরা কাজে সাহায্য করলেন। কাজ চলল চার মাসের কিছু বেশি—১৯৩৩ সালের ৯ই ফেব্রুয়ারি থেকে ১২ই জুন পর্যন্ত। রখচ হলো প্রায় ৬৫০ টাকা। এর মধ্যে নরসিংলালকেই দেওয়া হলো ৪৫০ টাকা। বাকি ২০০ টাকা হলো সরঞ্জামি খরচ। ছবি-সংখ্যা হলো ৮, আর করা হয়েছে ২৩০ বর্গফুট জায়গা জুড়ে।

গ্রন্থাগারের নিচের তলার দেওয়ালের ছবি করা হলো জয়পুরী পদ্ধতিতে—শ্রীচৈতন্যের জন্ম, আদিকুটির ও ফেস্কেোর কাজ, 'শাপমোচন' নাটক, সঁওতাল মেয়ে, রাখাল ও ষাঁড়ের লড়াই, গরু-চরা, খোলাই ও নদী, কুমারীর প্রদীপ জ্বালানো। প্রত্যেকটি ছবিই প্রকাণ্ড মাপের (বিশদ পরিচয় পরে দেখুন)।

জয়পুরী দেওয়াল-চিত্রের এই পুরাতন পদ্ধতি অল্প যে ক-জন লোক জানতেন তাঁদের বেশির ভাগেরই বাস ছিল জয়পুরে। রাজপুতানা, পাঞ্জাব, মুক্তপ্রদেশ ও দক্ষিণ ভারতের রাজমিস্ত্রীরা এইরকমভাবে দেওয়ালে পলস্তারা

ভারতশিল্পী নন্দলাল

করার পদ্ধতি জানতেন ; কিন্তু, এর ওপর কিভাবে ছবি আঁকতে হয়, তা জানতেন না। তাঁরা বং করা পলস্তারার কাজও জানতেন —সে রত্নিন পলস্তারা আয়নার মতো উজ্জ্বল হতো বটে, কিন্তু তাঁদের জ্ঞান সীমাবদ্ধ ছিল ঐ পর্যন্তই।

‘১৯২৭ সালের দিকে জয়পুরে এই পদ্ধতি-জানা কারুশিল্পী ছিলেন পঞ্চাশ-ষাট জনের মতো। কিন্তু তাঁদের মধ্যে একপার্শ্বে ছিলেন জনা-পনেরোর মতন। ভারতবর্ষে অস্বাভাবিক কারুশিল্পের মতন এই দেওয়াল-চিত্র-আঁকার পদ্ধতি-শিক্ষা কোনো বিশেষ জাতের মধ্যে একচেটে ছিল না। এই শিল্পীদের মধ্যে অনেকে ছিলেন ব্রাহ্মণ, আবার ভেমনি নাপিত, চামার, কুমোর এবং অস্ব জাতিও এই কাজ শিখে তাদের জীবিকা উপার্জন করতো।

‘বিশ্বভারতীতে এলেন জয়পুরী শিল্পী নরসিংলাল, জাতিতে তিনি ছিলেন ব্রাহ্মণ। জাতে অতি উঁচু হলেও কি করে তিনি শিল্পকলার চর্চা শুরু করলেন—সে-এক মজার গল্প। তাঁর বরেরস যখন চোদ, তিনি একজন শিল্পীর কাছে কাজ করতেন ; সেই শিল্পী কাজ করতেন এই পদ্ধতিতে। বালক-ভৃত্য নরসিংলালের কাজ ছিল মাত্র তাঁর মনিবের জন্তে সিদ্ধি-ঘোঁটা। মনিবকে কাজ করতে দেখতে দেখতে ভৃত্যের ইচ্ছা হলো, তাঁর শিষ্য হবেন। শিষ্য যখন সারা রাত্রি কাজ করে সকালে বাড়ি ফিরতো, সে প্রতিদিনই খানিকটা করে চুন চুরি করে আনতো, আর সেই চুন দিয়ে সে ঘরে কাজ করতো তাঁর মনিবের মতো। এই করতে করতে তাঁর গুরুর সেই পদ্ধতি সে সম্পূর্ণ অধিগত করে ফেললে। তাঁরপর ঘরে সে তাঁর বাবার সঙ্গে বগড়া করে ঘর থেকে পালিয়ে গেল। সে এলো রেল-স্টেশনে। একটা টিকিট কিনলে ঘর থেকে অনেক দূরের পথে। কিন্তু বালকের সে দূরত্ব ঘর থেকে বেশি দূরে নয়। বিশেষ করে বেশি দূরে বাবার উপায়ও তাঁর ছিল না। সে ট্রেন থেকে নেমে কি করবে ভেবে পেল না। শহরে ঘুরে বেড়াতে লাগল। বেড়াতে বেড়াতে সহসা সে দেখতে পেল, একটা গুঁকণ্ড সৌধ তৈরি হচ্ছে। সেখানে গিয়ে সে নাম লেখালে কুলির খাতায়। একদিন একটা কাজে যখন সব বিদ্বী ফেল্ হয়ে গেল, সেই বালক-কুলি অর্থাৎ নরসিংলাল তাঁর কালোরাতি আর বুদ্ধিমত্তা দেখিয়ে দিলে। ইঞ্জিনীয়ার সাহেব খুবই খুশি হয়ে তাকে রাজমিস্ত্রী করে নিলেন। ফলে, কিছু পরস্যা এলো এবং

ঘরের ছেলে ঘরে ফিরে এলো। কিন্তু, তখন তাঁর মতি বদলে গেছে। এখন তিনি হলেন একজন ফটোগ্রাফার। জয়পুরে তিনি এই আলোকচিত্র-শিল্পের কাজ চালিয়েছিলেন ত্রিশ বছর ধরে। এর পরে তিনি ধরলেন দেওয়াল-চিত্র আঁকতে। যখন তিনি শান্তিনিকেতনে দ্বিতীয়বার এলেন, তখন তাঁর বয়স হয়েছিল প্রায় ৬২ বছর। কিন্তু সে-বয়সেও কাজে নিপুণতা ও উদ্যম ছিল তাঁর যুবকের মতনই। তিনি ঘণ্টার পর ঘণ্টা কাজ করতে পারতেন কিছুটা না খেয়ে। জল পর্যন্ত না-ছুঁয়ে।

‘বায়বহুল আর শ্রমসাধ্য বলে এই শিল্প এখন যুক্তকল্প। রাজপুতানার বনেদী জমিদারগণ তাঁদের সৌধ অলঙ্কৃত করাতেন এই সব অভিজ্ঞ কারুশিল্পীদের দিয়ে। কিন্তু বর্তমানে দৃষ্টিভঙ্গির বদল হওয়ায় এই কাজের ওপর আকর্ষণ কমে কমে নিঃশেষ হয়ে এসেছে। এখন যঁারা করান, সে-রকম ধনী ও ভাগ্যবান লোকের সংখ্যা অল্পুলে গণনা যায়। তবে, রাজপুতানা ছেড়ে এই সব আর্টিস্ট যে বাইরে আসছেন, এটা শুভলক্ষণ। কিছুদিন আগে ক-জন আর্টিস্ট বারাণসীতে এসেছিলেন রাজা মোতিচন্দ্রের প্রাসাদে অলঙ্করণের কাজ করবার জন্তে। ১৯০৭-৪ সালের দিকে এঁরা বাঙ্গালাদেশে এসেছিলেন প্রথম। সে-সময়ে ছাভেল সাহেব আর অবনীন্দ্রনাথের নিদে’শমতো তাঁরা সরকারী সৌধ, বিশেষ করে, আর্টস্কুল তাঁদের পদ্ধতিতে ছবি এঁকে সাজিয়েছিলেন। এর কয়েক বছর পরে তাঁদের পুনরায় আনা হয়েছিল এই ধরনের কাজ আরও কিছু করবার জন্তে। কয়েক বছর আগে, তাঁদের একজন বোম্বাই-আর্টস্কুলেও গিয়েছিলেন। অল্প সব প্রতিষ্ঠান তাঁদের ডেকে কাজ করালে শিল্পজগতে তাঁরা মহৎ অবদান রেখে যেতে পারেন। ফলে, সাধারণ জনমানসে চিত্রবিদ্যা সম্পর্কে নতুন প্রেরণা জেগে উঠবে।

‘ছাভেল সাহেব তাঁর Indian Sculpture and Painting গ্রন্থে দেওয়াল-চিত্রের পদ্ধতি সম্পর্কে বিবরণ দিয়েছেন। কিন্তু, সে-বিবরণ যথেষ্ট নগ্ন। তাঁর বিবৃত পদ্ধতি ধরে কাজ করা যায় না। এই বিবরণে ইটালীয়ান আর্টিস্ট Cennino-Cennini-র পদ্ধতি বেশি কার্যকর। প্রাচীন ইটালীর প্রখ্যাত শিল্পী Cennin-Cennini তাঁর A Treatise on Painting-গ্রন্থে এই পদ্ধতির যে বর্ণনা দিয়েছেন সেই পদ্ধতিমতে তেরো ও চোদ্দ শতাব্দের ইটালীয় শিল্পীগণ ক্ষেপ্ত্রকো এঁকেছিলেন। কিন্তু তাঁর বর্ণনা আন্তরিক হলেও তা-থেকে কার্যকর

বিবরণ যথেষ্ট পাওয়া যায় না।

'Fresco' কথাটি এখন খুবই প্রচলিত হয়েছে। কিন্তু, যে-কোনো দেওয়াল-চিত্রকেই এখন সবাই 'ফ্রেস্কো' বলে থাকে, সেটা ভুল। ফ্রেস্কোতে রঙক বস্তুটি মাত্র জলে মেশানো হয়; কোনো বহনী অন্তর ব্যবহার করা হয় না। আর করা হয় পলস্তারা ভিজে থাকতে থাকতে। জমির এই 'fresh' থাকার অবস্থায় তার ওপর ছবি করা হয় বলে, এই পদ্ধতিকে ইটালীয়ান প্রতিশব্দে বলা হয় 'a fresco' বা 'on the fr sh'। এইভাবে বলতে বলতে এই নামটাই স্থায়ী হয়ে গেছে। Fresco আসলে হলো একজন দেওয়াল-চিত্রীর অনুসৃত একটি পদ্ধতি; কিন্তু, এখন ভুল করে Fresco বলা হচ্ছে, যে-কোনো পদ্ধতিতে দেওয়ালে ছবি আঁকলেই। প্রসঙ্গতঃ ফ্রেস্কো-কর্মের একটু সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত বললে অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

॥ দেওয়াল-চিত্রের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস ॥

সবচেয়ে পুরাতন দেওয়াল-চিত্র আজ পর্যন্ত যা পাওয়া গেছে যে হলো স্পেনের আলতামিরা-পর্বতগুহার। প্রাগৈতিহাসিক কালে আঁকা এই ছবি। বয়স প্রায় পঁয়ত্রিশ হাজার বছর। ওতে বহনী-বস্তু বা অন্তর ব্যবহার করা হয়েছে চর্বি। প্রাচীন ইজিপ্টে, ব্যাবিলোনে, মাইশেশীয়ান গ্রীসে, ইজিপ্টের সমস্ত মন্দিরে আর পিরাসে ছবি আঁকা হয়েছে টেম্পেরাতে। ইটালীয় সমাধি-স্তম্ভে যে-সব চিত্রকর্ম রয়েছে সে-সমস্ত করা হয়েছে টেম্পেরায়। খাস গ্রীসে দেওয়াল-চিত্র যখন প্রচলিত হলো তখন পলিগ্নোটাস্ (Polygnotus) আর তাঁর সহশিল্পীরা যখন তাঁদের মাস্টার-পীস আঁকতে লাগলেন, তাঁরাও করলেন টেম্পেরায়। আদেকজাগারের কিছু আগে, আর-একটি পদ্ধতির প্রচলন হলো গালার অন্তর দিয়ে ছবি করা।

রোমান স্থপতি বিক্রুবিয়াস (Vitruvius) ষোল খৃস্টপূর্বাব্দে লেখা তাঁর বইয়ে ফ্রেস্কো-পদ্ধতির বিবরণ দিয়েছেন। রোমান ঐতিহাসিক প্লিনিও Fresco সম্পর্কে উল্লেখ করে গেছেন। এতে পরিষ্কার প্রমাণ হয়, ফ্রেস্কোর ছবি আঁকার পদ্ধতি রোমানরা নিশ্চয়ই জানতেন। মাউন্ট এ্যাথোসের (Mount Athos) Hand book-এ প্রাচ্যদেশের ফ্রেস্কো-চিত্রপদ্ধতির

পরম্পরা সংকলিত হয়েছে। রোমের নিকটে মাটির তলার সুড়ঙ্গ-পথের দু-দিকে কবরের গ্যালারীতে ফ্রেস্কো করা হয়েছিল। কিন্তু, পরবর্তী কালের খুস্তান দেওয়াল-চিত্রীরা আক্সু পাহাড়ের উত্তর-দক্ষিণে আদি-মধ্য-যুগের চার্চ অলঙ্করণের সময়ে এই পদ্ধতি গ্রহণ করেননি। শক্ত বলেই বোধহয় এই পদ্ধতি এঁরা নেননি। কিন্তু আবার গ্রহণ করা হয় ভেরো-চোদ শতাব্দে। যেনেই। যুগের শিল্পীরা কিছু ঘুরিয়ে পুরাতন পদ্ধতি গ্রহণ করেছিলেন। পার্থক্যটি দেখা যায়, বিক্রুবিয়াস (Vitruvius) আর সেন্নিনো-সেন্নিনির (Cennino-Cennini) বইয়ে ধরা আছে। এই নিবন্ধে ঐ সময়কার শিল্পীদের অবলম্বিত একটি ফ্রেস্কো-পদ্ধতির উল্লেখ রয়েছে। তফাতটা হলো, পম্পের ফ্রেস্কো খুব সমতল আর মসৃণ। তার ওপরটা বা পিঠটা আয়নার মতো উজ্জ্বল। আর ভেরো-চোদ শতাব্দীর ফ্রেস্কো হচ্ছে তুলনার অসমান, অমসৃণ। আর এতে যে-পদ্ধতি অনুসরণ করা হয়েছে সে সহজতর। এক-পৌঁচ পলস্তারা করার পরেই, ভিজ়ে থাকতে থাকতে এঁরা অঁকতেন তার ওপরে।

টেম্পেরা-পদ্ধতি আদি-মধ্যযুগেও প্রচলিত ছিল। এর মধ্যে শৈলের অন্তর দিয়ে ছবি অঁকাও প্রচলিত হলো। দেওয়াল-চিত্রেও তেল-ব্যবহারের প্রচলন হলো। কিন্তু, আঠারো শতাব্দীর শেষদিক থেকে আবার দেওয়াল-চিত্র অঁকা চলতে লাগল। আধুনিক যুরোপে এটা একটা ক্যাশান হয়ে দাঁড়ালো। লণ্ডনের পার্লামেন্ট-ভবনে যে-ফ্রেস্কো করা হয়েছিল সেগুলি বেশি দিন টেকেনি। যুরোপের বৈজ্ঞানিক ও শিল্পীরা এখন বহু বছর ধরে এই পুরাতন পদ্ধতিকে উন্নত করার চেষ্টায় আছেন। এবং এখনু তাঁরা ফ্রেস্কো-অঁকার নতুন আর সহজতর পদ্ধতি আবিষ্কার করেছেন। এখন ফ্রেস্কো-ছাড়া দেওয়াল-চিত্র অঁকার পদ্ধতি আবিষ্কৃত হয়েছে।

এবারে ভারতবর্ষের দেওয়াল-চিত্রের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস বলা যাচ্ছে। ঐতিহাসিকরা আজ পর্যন্ত যঁরা এই নিয়ে আলোচনা করেছেন—বিশেষ করে অক্ষতার, বাণের এবং সিগ্নিফিকা-গুহার দেওয়াল-চিত্র নিয়ে—তাঁরা সবাই একই ভুল করেছেন এই সব দেওয়াল-চিত্রকে 'ফ্রেস্কো' বলে। ভারতশিল্পীরা যে-পদ্ধতিতে এই সব ছবি এঁকেছিলেন, সে-পদ্ধতি প্রকৃত ফ্রেস্কো-চিত্র থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। এটা ঠিক যে, তাঁরা ভিজ়ে জমির ওপর ছবি অঁকেননি; ফলে

এই চিত্রকর্মকে কিছুতেই 'ফ্রেস্কো' বলা যায় না। তাঁরা পলস্তারা তৈরি করবার জগ্গে চুন ব্যবহার করে ছবি আঁকলে সে ফ্রেস্কো হয় না। তাঁরা পলস্তারা তৈরি করবার জগ্গে চুন ব্যবহার করেছিলেন ; চুনের ব্যবহার করে ছবি আঁকলে সে ফ্রেস্কো হয় না। যোল শতাব্দের লেখা শিল্পরত্ন-গ্রন্থে, আর ৬২৫ থেকে ১০০০ খৃস্টাব্দে সঙ্কলিত বিম্বুধর্মোত্তরম্-গ্রন্থে দেওয়াল-চিত্রের পদ্ধতি বিবৃত হয়েছে। এ থেকে আমরা দেখতে পাই, ভারতশিল্পীরা এই উভয় গ্রন্থের যে কোনো একটি পদ্ধতি, বা অনুরূপ কোনো পদ্ধতি অনুসরণ করেছিলেন। কারণ, বিম্বুধর্মোত্তরম্ গ্রন্থ হচ্ছে বিভিন্ন গ্রন্থের সঙ্কলন। এবং সেই আকর গ্রন্থগুলি বর্তমানে অপ্রাপ্য। যে বইগুলি হারিয়েছে, তাতে নিশ্চয়ই এই রকম প্রখ্যাত দেওয়াল-চিত্রের পদ্ধতি বিধৃত ছিল। এমন-কি, সেই সকল গ্রন্থের রচনাকালে ভারতবর্ষে প্রচলিতও ছিল। —এই পদ্ধতিকে ফ্রেস্কো-পদ্ধতি বলা যায় না ; সুতরাং এই সব দেওয়াল-চিত্রকে ফ্রেস্কো-চিত্র বলা সঙ্গত নয়। দেওয়াল-চিত্র-অঙ্কনে ভারতশিল্পীদের নিজস্ব পদ্ধতি ছিল, এবং বতদিন না ভার বিশিষ্ট প্রতিশব্দ আবিষ্কৃত হচ্ছে, ততদিন এগুলিকে টেম্পেরা-পদ্ধতি বলে বর্ণনা করাই সঙ্গত হবে। গ্রিফিথ সাহেবের মতও ঠিক জানা যায় না ; কারণ, তিনি অজস্তা-পদ্ধতিকে আধুনিক জয়পুরী শিল্পীদের অনুসৃত পদ্ধতির সমতুল বলে বর্ণনা করে গেছেন। চিত্রগুলি ভিজে জমিতে করা হলে, এবং কর্নিক দিয়ে পালিশ করা হলে, ঐ দুই গ্রন্থের গ্রন্থকার দু-জন এই রকম অত্যাশঙ্কক বিষয়ে তাঁদের পুঁথিতে উল্লেখ করতে ভুলতেন না।

ভারতবর্ষে দেওয়াল-চিত্রের ইতিহাস বিশেষভাবে পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, ওড়িশ্যার সরগুজা এক্টেটের রামগড় পাহাড়ের বোগিমারা গুহার যে দেওয়াল চিত্র রয়েছে —সেই হলো ভারতবর্ষের প্রাচীনতম দেওয়াল-চিত্র। এবং সে প্রায় খৃস্টপূর্ব প্রথম শতাব্দের শিল্পকর্ম। এই চিত্রকর্মের পদ্ধতি বিশ্লেষণ করা শক্ত হলেও, বলা যায়, এখানকার শিল্পীরা এই শিল্পকর্মে আদিম জাতির কোন পদ্ধতি অনুসরণ করেছিলেন। তবে সে-পদ্ধতি যে ফ্রেস্কো-চিত্রের পদ্ধতি নয়, এও ঠিক।

এর পরে যথাক্রমে বসতে গেলে আসে অজস্তার কথা। অজস্তার কথা চের সঙ্গ হয়েছে ; প্রসঙ্গতঃ এষ্টুকু বলা দরকার যে, সে-পদ্ধতি —টেম্পেরা।

আর ভারতশিল্পীরা এর জন্তে জমি ভৈরি করেছিলেন তাঁদের নিজস্ব পদ্ধতিতে ।
অজস্তা-চিত্রকর্মের সময়সীমা হচ্ছে ৫০ থেকে ৬৪২ খৃস্টাব্দ ।

সিংহলের সিগিরি বা শ্রীগিরির দেওয়াল-চিত্র করা হয়েছিল পঞ্চম শতাব্দের শেষ দিকে । বেল (Bell) সাহেব বিশ্বাস করেছিলেন, শ্রীগিরিতে ছবি আঁকা হয়েছিল শুকনো জমির ওপর টেম্পেরা-পদ্ধতিতে । সে-পদ্ধতি অজস্তা-পদ্ধতি থেকে বিশেষ-কিছু ভ্ৰাত নয় । এই কারণে আমাদের বিশ্বাস করতে হয় যে, অজস্তার দেওয়াল-চিত্র ফ্রেস্কো-চিত্র নয় । সিংহলের শ্রীগিরির এই চিত্র অজস্তার সমকালীন এবং সিংহল ভারতবর্ষের সঙ্গে সাংস্কৃতিক যোগাযোগে যুক্ত ছিল ; সুতরাং উভয় স্থানের চিত্রকর্মের পদ্ধতিতেও মিল থাকা অস্বাভাবিক নয় । শ্রীগিরি ছাড়া অশ্রু পুরাতন দেওয়াল-চিত্রের নমুনা রয়েছে অনুরাধাপুরে । এবং সে করা হয়েছিল টেম্পেরা-পদ্ধতিতে ।

গোয়ালিয়রের বাগুহার দেওয়াল-চিত্র অজস্তার সর্বশেষ দেওয়াল-চিত্রের আগে করা হয়নি । এ-ও করা টেম্পেরায় । তামানকাডুরার গুহাচিত্রের বয়স হলো প্রায় সপ্তম শতাব্দ, সে-ও করা টেম্পেরা-পদ্ধতিতে ।

ডিন্‌সেন্ট্‌ এ. স্মিথ্‌ সাহেব বলেন, —এর পরে ভারতশিল্পের ইতিহাসে একটা অন্ধকার যুগ । কিন্তু, এ-কথা বোধহয় স্বার্থ নয় । আমরা আগে ভারতীয় যে দু-টি মহাশিল্প-গ্রন্থের উল্লেখ করেছি তার পুঁথিগুলি লেখা হয়েছিল স্মিথ্‌সাহেব যে-যুগকে ভারতশিল্পের অন্ধকারময় যুগ বলেছেন, সেই যুগে । সম্প্রতি মাদ্রাজের কাছে পুড়ুকোটা তালুকে সিত্তানভশালে যে চিত্রকর্ম আবিষ্কৃত হয়েছে, সে-হলো অজস্তা-পদ্ধতির প্রায় অনুবৃত্তি । এবং এ-ও করা হয়েছিল টেম্পেরা পদ্ধতিতে । এগুলি হলো কমপক্ষে ৮০০ বছরের পুরানো । সুতরাং এই যুগকে ভারতশিল্পের সুদীর্ঘ ইতিহাসে অন্ধকার যুগ বলে লেবেল মারা যার না । যাই হোক্‌, এ-অনুমানও ঠিক হবে যে, এই পদ্ধতি সেই যুগেই উদ্ভূত হয়নি ।

মধ্যযুগের অসংখ্য হিন্দু-মন্দিরে দেওয়াল-চিত্র করা হয়েছিল । কিন্তু তার প্রায় কিছুই অবশিষ্ট নাই । সে-সব ধ্বংস হয়েছিল বর্বর, বিধর্মী বহিরাগতদের রাজ্যকালে । হিন্দুযুগে সবচেয়ে পুরানো যে দেওয়াল-চিত্র পাওয়া গেছে, সে হলো রাজপুতানার বিকানীরের পুরাতন প্রাসাদে । এই চিত্রগুলি ১৭/১৮

শতাব্দের করা। প্রকৃত ফ্রেস্কো-চিত্র কিছু রয়েছে ফতেপুরসিক্রীতে। এর মধ্যে একটি রয়েছে খুবই ভালো অবস্থায়। এর সময় হবে ষোল শতাব্দের শেষের দিকে। অর্থাৎ ফতেপুরসিক্রীর সময়ে।

জে. এল. কিপ্লিং সাহেব বলেন, লাহোরে ওয়াল্লির খানের মসজিদের দেওয়ালে ফ্রেস্কো-চিত্র আসল 'ফ্রেস্কো'। এ হলো ইটালীর buono ফ্রেস্কোর অনুসরণ।

রাজপুতানার অনেক স্থানে দেওয়াল-চিত্র রয়েছে। এর অনেকগুলি প্রকৃত ফ্রেস্কো-চিত্র। কিন্তু এদের সময় জানা যায় না। বর্তমান কালেও ওদেশে শিল্পী রয়েছেন, তাঁরা ফ্রেস্কো-চিত্র করে থাকেন। তাঁরা কিন্তু তাঁদের এই ফ্রেস্কো-চিত্রের অভিজ্ঞতা লাভ করেছেন পুরুষপরম্পরায়। কিন্তু তাঁরা কত দিন ধরে এই কাজ করছেন সে-কথা নিশ্চিত জানবার কোনো উপায় আমাদের নাই। যে-সব শিল্পী ফ্রেস্কো-চিত্রের কাজ করছেন, আমাদের মনে হয়, তাঁদের জের আসছে ষোল শতাব্দের আগে থেকে। কারণ ফতেপুরসিক্রীর ফ্রেস্কো-চিত্র একই পদ্ধতিতে করা হয়েছে।

উত্তরভারতে মন্দিরে প্রায় সমস্ত প্রাচীর-চিত্র এবং বাঙ্গলাদেশের বহু গ্রামের চিত্রকর্ম টেম্পেরায় করা। দক্ষিণভারতের তিরুমলাই, কঞ্জিভেরম্, ত্রিবাঙ্কুর, অন্তর্গুণ্ডি এবং অন্নাত্ত মন্দিরে দেওয়াল-চিত্র খৃস্টীয় শতাব্দের প্রায় প্রারম্ভ থেকেই করা হয়েছিল। খুব সম্ভব, এ-সব কাজই টেম্পেরায়। সিংহলের মহাডামল সন্ন্যাসী, ডমবুল্লা, আলুবিহারি এবং রিদি-বিহারের দেওয়াল-চিত্র করা টেম্পেরায়। কারণ ওখানকার শিল্প পুরুষপরম্পরায় চলে আসছে; শ্রীনিরির চিত্রকর্মও টেম্পেরায় করা।

তিব্বত এবং নেপালের দেওয়াল-চিত্রে খুব মিল আছে। এ বেশি পুরাতন নয়। করা টেম্পেরায়। ফ্রেস্কো-পদ্ধতি ওদেশে জানা ছিল না।

জাপানের হোরিয়ুজি মন্দিরের দেওয়াল-চিত্র অজস্তা-পদ্ধতির অনুসরণে করা। সে-ও টেম্পেরায়। খোটান, চীন, মধ্য-এশিয়ার বিখ্যাত দেওয়াল-চিত্র করা হয়েছিল কাঠ আর পলস্তারার ওপর — টেম্পেরায়।

দেওয়াল-চিত্রের এই যে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হলো, এ-থেকে দেখা যাবে, ফ্রেস্কো-চিত্র-শিল্প-পদ্ধতির প্রয়োগ কম কমেই হয়েছে। মধ্য-যুরোপের কিছু অংশ এবং উত্তরভারতের কিছু অঞ্চল ছাড়া ফ্রেস্কো-পদ্ধতি ছিল

অজ্ঞাত। আশ্চর্য এই, রোমান শিল্পীদের আর জয়পুরী শিল্পীদের অনুসৃত পদ্ধতিতে অঙ্কিত মিল আছে। কিন্তু, বলা শক্ত, কি করে এই মিল হলো। কারণ, এই উভয় দেশের সাংস্কৃতিক মিলনের কোনো নিদর্শন এযাবৎ বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে নির্ণীত হয়নি। (—Visvabharati News, July 1933 সালে প্রকাশিত জয়ন্ত পারেকের রচনা থেকে অংশতঃ সংকলিত)।

এই বিষয়ে আচার্য নন্দলাল বলেন,—

‘জয়পুরী মিস্ত্রীদের আরারেসের কাজ খুব পুরাতন। এ আমাদের দেশের অর্থাৎ বাঙ্গালাদেশের ‘পংকে’র কাজের প্রায় অনুরূপ। দিল্লী-ফোর্টে আর আরব-ফোর্টে এই ধরনের কাজ আছে। জয়পুরের এখনকার মিস্ত্রীদের পূর্বপুরুষেরা পুরুষানুক্রমে এই কাজ করে এসেছেন। তার ধারা এখনও চলেছে। ইটালীর পম্পেতে পাওয়া গেছে এই ধরনের কাজ। ওদেশের পণ্ডিতেরা বলেন, ভারত থেকে বা পারস্য থেকে গেছে ঐ শিল্পকলা ওদেশে। আমাদের ভরতনাট্যসূত্রে এই কাজের মেটরিয়েল-তৈরির বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া আছে। ঐরকমভাবে জমি-তৈরি সিংহলে সিগিরিয়া-ফ্রেস্কোতে করা হয়েছে। আর দেশজি, সিংহলে কল্যাণী-মন্দিরে ঐরকম গ্রাউণ্ডে ফ্রেস্কো করা হয়েছে — অজ্ঞতার মতে’ টেম্পেরায়। কিন্তু, অজ্ঞতার গ্রাউণ্ড মাটি দিয়ে তৈরি। বাগওয়ান দু এক স্থানে বালির ওপর অঁকা, আছে বলে অনুমান হয়। ওখানকার ফ্রেস্কোর নির্মাণকাল হলো ১২/১৩ শতাব্দী। কাজেই এ তৈরি ইটালীর পম্পের চেয়ে আগে — তাতে সন্দেহ নেই। সেন্ট্রাল-এশিয়া ও খোটানেও পাওয়া গেছে এই ধরনের মাটি-প্রস্তুতি।

‘মাটি-প্রস্তুতির নিদর্শন আরও পাওয়া যায়, আমাদের দক্ষিণরাঢ়ে প্রতিমাদি তৈরি থেকে। তুমি দক্ষিণরাঢ়ে উলুটির যে বিবরণ লিখেছ, তাতে মাটি-প্রস্তুতির পদ্ধতি পাওয়া যাওয়াতে আমাদের এই সব অনুমান ও পদ্ধতি সমর্থিত হয়ে গেল। ঐ জের এখনও এদেশে চলেছে, এবং জীবিত আছে, জানতে পারলুম। —(ড্র. শিল্পচর্চা (১৩৬৩) পৃ ১৮৪-১৯০)।

‘ঐ রকম পাট-করা মাটির নিদর্শন আমি খানিক সংগ্রহ করে রেখেছি। রাখা আছে কলাভবন-ম্যাজিয়ারামে। সিংহলে কল্যাণী-মন্দিরের যে ছুতার ছেলেটি আমার শিষ্য হলো (১৯৩৪), সে-ই সেখান থেকে খানিক নমুনা-মাটি আমাকে উপহার দিলে। সিংহলী মাটি, নেপালী মাটির বিভিন্ন নমুনা

আনা হয়েছে এখানে। ঐ সব নমুনা দেখে দেখে ছেলেরা তখন সব এক্স-পার্ট হতো। যে-কোনো ছেলেমেয়ে এখানের কন্ট্যাক্টে আসে, তারা এ-সব শিখে যায়। সব কথা এই বিষয়ে আমি বলেছি আমার শিল্পচর্চা বইয়ে। দিশী রং তৈরির হুঁড়িও ওতে দেওয়া হয়েছে। একটা হুঁড়িও বানিয়ে দিয়েছি।

‘জয়পুরী মিস্ত্রী নরসিংলাল এলো দু-বার। লাইব্রেরীর ওপরে-নিচে আরায়েসের কাজের জগে জমি তৈরি করলে দেওয়ালে। তখনই এই বিদ্যে শিখেছিলুম আমরা। আমরা ছাত্র ও শিক্ষকেরা মিলে তাঁর সহকারীরূপে কাজ করেছি। প্রথম বার (১৯১৭) উপরে। আর দ্বিতীয় বারে (১৯৩০) নিচে কাজ তিনিই করলেন — জয়পুরী আর্টিস্ট নরসিংলাল।

১৯২৭ আর ১৯৩০ সালে জয়পুরী ভিত্তিচিত্র বা আরায়েসের কাজে ঔঁদের যে অভিজ্ঞতা হলো সে-সম্পর্কে আচার্য নন্দলাল যে কড়চা রেখেছিলেন, তা থেকে তিনি তাঁর অবসর-গ্রহণের (১৯৫১) পরে যা লিখলেন, সে হলো এই।—

‘জোগাড়-যন্ত্র হিসাবে চাই — ওলন, নানা আকারের কনিক, জালের চালুনি বা ছাঁকনি, জল ছিটোতে বড়ো কুণের কঁদুটি, ‘মশলা’ বাঁটতে শিল নোড়া চুন রাখতে কয়েকটি মাটির হাঁড়ি, মশলা রাখতে কয়েকটি মাটির গামলা, রঙ রাখতে মাটির বা কলাই-করা ছোট ছোট বাটি, ‘খড়ি’ নারিকেল (শাঁস যার শুকিয়ে মালাব ভেতরে নড়ে) বা নারিকেল তেল, কোণা মাটাম (সেই স্কায়ার), ‘কামেস’, ও ‘সাবল্ হেয়ার’-এর সরু মোটা তুলি, শণের আঁশের তুলি, কেলা-ডাঁটি বা খেজুর-ডাঁটি (ফলের থোকা ধরেছিল যাতে) থেকে বানানো তুলি, খুঁদ-হেন শ্বেতপাথরের গুঁড়া (কলিকাতার বাজারে, বড়বাজার-চিংপুর অঞ্চলে পাওয়া যায়) ও পাথুরে চুন। এর অনেকগুলি ইটালীয় ফ্রেস্কোতেও লাগে।

শ্বেতপাথরের গুঁড়া সরু মোটা চালুনিতে ঢেলে, মোটা, মিহি, খুব মিহি — এই তিন ভাগ করে ফেলা দরকার। চূনের পাথরগুলি জল দিয়ে জরিয়ে, ফুটিয়ে, ছেঁকে নিতে হবে মোটা সূতোর জালি-কাপড় দিয়ে। দু-জন লোক প্রত্যেকে কাপড়ের দুটি কোণ ধরে, হাত উঁচু-নিচু করে বাজুনি দিয়ে দিয়ে ছাঁকবে। হাত লাগালে হাত জরে যাবে, কাঠি লাগালে কাপড় ফেটে যাবে। এই ছাঁকা চুন মাটির হাঁড়িতে প্রচুর জল ঢেলে এবং কিছু দই

(দশ সের চুনে বেড় ছটাক পরিমাণ) মিশিয়ে কাঠি দিয়ে ঘেঁটে রেখে দিতে হবে সাত-আট দিন। প্রত্যহ পূর্বদিনের জল বদলে নতুন পরিষ্কার জল দিয়ে ঘেঁটে রাখবে। কিছু বেশি দিন এইভাবে ভেজালে ভালো হয়। সাত দিনের কম হলে চলবে না। দেখতে হবে, জল যেন শুঁকিয়ে না যায়।

‘ছবির জমির জন্তে মশলা তৈরির বিধি :—উক্ত চুন এবং মোটা মার্বেল-গুঁড়া সমানভাগে নিয়ে শিল-নোড়ার বাঁটতে হবে। এ কাজটি বিরক্তিকর, একটু সময়ও লাগবে—মজুর দিয়ে করানোই ভালো। ভালো মরক ভালো পেশা হলে এতে আরও কিছু মিহি মার্বেল-গুঁড়া মেশাতে হবে এবং জল দিয়ে মেখে নিতে হবে। ধীরে ধীরে আরও কিছু মিহি গুঁড়া মিশিয়ে সাধারণ বালি-কামের মশলার মতো আঁট করে নিতে হবে। এই মশলার প্রথমই যতটা মার্বেল-গুঁড়া মিশেছিল, পরে বারে বারে আরও ততটাই মিহি গুঁড়া মেশানোর দরুন শেষ পর্যন্ত দাঁড়াবে একভাগ চুন আর দু-ভাগ স্বেত পাথরের গুঁড়া।

‘মণলা লাগাবার কার্যক্রম ও কৌশল। প্রথমে দেওয়াল থেকে ধুলো-বালি বা পুরাতন মশলা চেঁছে পরিষ্কার করে নিতে হবে। (দেওয়ালে পূর্বের মশলা বেশ লজ্জ থাকলে তার উপরেও কাজ করা যায়।) প্রচুর পরিমাণে জল দিয়ে দেওয়ালটি ভালোক্রমে ভিজিয়ে নাও। বেশ ভিজে গেলে কর্নিক দিয়ে মশলা লাগিয়ে গজ-পাটা দিয়ে সমান করে নিতে হবে। অল্প জল ছিটিয়ে এমনভাবে গজ-পাটা চাপাতে হবে যাতে কোথাও কিছু উঁচু-নিচু বা গর্ত থাকবে না (দেওয়ালের নির্দিষ্ট অংশ সবটা এক দিনে সারা না গেলে, পরদিন আবার বেশ করে ভিজিয়ে বাকি অংশে মশলা ধরানো চলবে)। আরারেসের জমির এই হলো প্রথম পর্দা। দ্বিতীয় পর্দাটি অপেক্ষাকৃত পাতলা হবে এবং তাতে বেশি চুন আর কম মার্বেল-গুঁড়া (মিহি) মেশাতে হবে। এই মশলা চড়িয়ে জমিটি উত্তমরূপে সমান করা হবে, পালিশ করা হবে না। এর পর তৃতীয় এক পর্দা মশলা ধরাতে হবে ; তাতে চুনের ভাগ পূর্বের চেয়ে বেশি আর মার্বেল-গুঁড়া (সবচেয়ে মিহি) পূর্বের চেয়ে কম হিসাবে (proportion-এ) মিশিয়ে পূর্বের চেয়ে পাতলা করে লাগানো হবে। এই তৃতীয় পর্দা লাগানো হলে জমি-তৈরির প্রথম পর্যায়ের কাজ সারা হবে ; ফুটো-কাটাগুলো এক সপ্তাহ পরে মেরামত

করে নেওয়া যাবে।

‘এখন দ্বিতীয় পর্যায়ের কাজে চিত্রোপযোগী জমির সবশেষ স্তরটি ধরানো হবে আর সেটি স্যাংসেংতে থাকতে থাকতেই ছবি ছকা, রঙ লাগানো, ছবি সারা, সব কাজ অবিচ্ছেদ্য করে যেতে হবে। তিন পদাংশ লাগাবার পর এক সপ্তাহে জমি শুকিয়ে এসেছে, ফুটো-ফাটাও সারা হয়েছে, এখন সেই শুকনো জমির ওপর কঁচি করে অল্প অল্প জল ছিটিয়ে একটি (বাকড়া) বেলে পাথরের টুকরো দিয়ে হাত ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে বৃত্তাকারে জমিটি মাজতে হবে। বেশি জল ছিটোতে নাই, তাতে মশলাটি নরম হয়ে উঠে আসতে পারে। (পূর্বের মশলাটি পদাংশ পদাংশ ভালোভাবে ও সমানভাবে লাগানো হয়ে থাকলে, এ উঠে আশার সম্ভাবনা কম।) কিছুক্ষণ এই মাজা-ঘষার পর জমিটি তৈরি হবে। কঁচিতে জল ছিটিয়ে ঘষলে যখন দেখাবে যে, সাদা জল বেরুচ্ছে না তখনই বোঝা যাবে, জমি তৈরি হয়েছে। তখন মাখমের মতো ভিজ়ে ছাঁকা-চুন (খুব মোলায়েম, আলাদা হাঁড়িতে এই কাজের জন্যই বহুদিন ভেজানো থাকবে) আর খুব মিহি মার্বেল-গুঁড়া সমানভাগে মিশিয়ে নিতে হবে। এই মশলাটি খেজুর বা কেলা-ডাঁটার নরম তুলি দিয়ে জমিতে লাগাতে হবে আর পূর্বের মতো বেলে পাথর ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে ঘষে সমান করে নিতে হবে। (জমি বেশি ভেজাতে নাই।) জমির উপরকার জলটি এখন সাবধানে পুরু-করে ভাঁজ-করা কাপড় চেপে চেপে শুষে নিতে হবে।

‘এর ওপর শণের তুলি দিয়ে কেবলমাত্র মোলায়েম ছাঁকা চুন পরতে পরতে লাগাতে হবে। একবারে পুরু করে প্রলেপ দিতে নাই। পাতলা করে তিন-চার, এমন-কি, পাঁচ বারে লাগালেই ভালো। যদি কোনো-একটি রঙের একটানা বিস্তারের প্রয়োজন থাকে, পটভূমিতে বা অন্তর, তা-হলে সেই রঙটি এই চূনের প্রলেপের সঙ্গে মিশিয়েই জমির প্রয়োজনীয় অংশ লাগাতে হবে। রঙটির পাতলা প্রলেপ চার-পাঁচবার লাগাবার পরে কর্নিক ধরে সমান চাপের উপর অঁকা-বঁকা-ভাবে (রাজমিস্ত্রিরা যেমন করে) পালিশ করতে হবে। এর পরে পালিশ-পাথর দিয়ে ঘষতে হবে। জমি বেশি পালিশ করে চক্চকে করা উচিত নয়।

‘দেওয়ালে যে ছবি অঁকা হবে, ঠিক সেই ছবি সেই মাপে, মজবুত ও

জলসম এই রকম কাগজে অঁকা এবং ফুটো করে চর্বা তৈরি করা — ফ্রেস্‌কো প্রসঙ্গে বলেছি। নিছক চুনের বা রং-মেশানো চুনের প্রলেপগুলি করটি লাগানো এবং জমি পালিশ-করা সারা হলে ছবির চর্বাটির কোণে কোণে এবং ধারে ধারে মোম লাগিয়ে দেওয়ালে (সরাসরি ভিজে জমিতে নয়, ধারের শুকনো দেওয়ালে আগে আঠা দিয়ে কাগজের টুকরা এঁটে) টাঙ্গিয়ে নিতে হবে; অল্প লোকে ধরে রাখলেও ভালো হয়। এর পরে খুব মিহি কাঠ-করলার গুঁড়ো বা খুব মিহি হাল্কা গেরি রঞ্জের গুঁড়ো মিহি স্নাকডার টিলে পঁটুলিতে বেঁধে চর্বার সহিত রেখা ধরে আস্তে আস্তে খুপতে হবে। কসটি খুপবার সময় চর্বা কিছুমাত্র সরে না যায়। পঁটুলির রং ভিজে-ভিজে হয়ে এলে মাঝে মাঝে আঙনের অঁচে একটু সৈঁকে নেওয়া যায় বা রোদে শুকোতে দিয়ে ততক্ষণ অল্প পঁটুলি ব্যবহার করা চলে। মাঝে মাঝে চর্বার একটি কোণ ধরে তুলে দেখা দরকার, জমিতে নক্সার ছাপ পড়ছে কি না।

‘রেখাচিত্র কাগজের চর্বা থেকে দেওয়ালে উঠে এলে পর, ছবিতে রং লাগাবার পাল। এই ক-টি রং ব্যবহার করা হয় — কালো রঞ্জের হিসাবে ভূষা, সাদা হিসাবে ছাঁকা চুন, উজ্জ্বল গেরি, কাল্‌চিটে বা মেটুলি-রং গেরি, এলামাটির হলদে আর হরা-পাথরের সবুজ। প্রস্তুত রংগুলি আগে থেকেই বোয়ালের জলে ভিজানো থাকে ভালো। অঁকবার সময়ে রং মধুর মতো গাঢ় হওয়া চাই। বাটিতে রং নিয়ে ছোটো গঁদের টুকরো আঙ্গুল দিয়ে মেড়ে মেড়ে রঞ্জের সঙ্গে মেশাতে হবে। এখন নরম তুলি দিয়ে এই রং ছবিতে লাগাতে হবে। রংটি ঈষৎ গাঢ় হওয়ার ছবি অঁকার কালে পাশাপাশি লাগানো হলেও একটি রং আর একটি রঞ্জে মিশে যাবে না, আর নক্সাটিও কোনো অংশে গা-ঢাকা দেবে না। রং লাগাবার ক্ষেত্রে জমি বেশি পালিশ করে নেওয়া না হয়, পূর্বেই বলা হয়েছে, বেশি পালিশের ওপর রং ভালো ধরবে না।

‘কালো রঞ্জের লেপ দেওয়া সব থেকে কঠিন। ছবির পটভূমিতে বা কোনো বড়ো অংশে নিছক ভূষার ব্যবহার না করাই ভালো। সহজে ব্যবহারোপযোগী কালো রং তৈরি করতে হলে মিহি কাঠ-করলার গুঁড়ো অল্প পরিমাণে মিশিয়ে পিষে নিলে বড়ো জমিতে লাগাবার সুবিধা হয়। কালো রঞ্জের পটি কর্নিক ধরে পালিশ করার সময় জমিটি এক রকম রাখা

শক্ত হয় ; খুব সাবধান না-হলে কালো রং অল্প রঞ্জের ঘাড়ে গিয়ে পড়ে।

‘রং লাগানো হলে ছোটো ছোটো রঞ্জের পটি (block) আর রেখাগুলি ছোটো (দু-সুতো পুরু আর দেড় ইঞ্চি পেট-মোটা) কৰ্নিক করে হাল্কা হাতে পিটোতে হবে। চওড়া রঞ্জের পটিগুলি ঐ কৰ্নিকেই পালিশ করা চলবে— এ সময়ে কৰ্নিকটি জমির ওপর সোজাভাবে না রেখে, বরং যদিকে কৰ্নিক যাচ্ছে সে-দিকে ওর ধারটি একটু আলতোভাবে ধরা দরকার। বাম থেকে ডাইনে যেতে ডান ধার একটু আলগাভাবে আর ডাইনে থেকে বাঁয়ে আসতে বাঁ দিক একটু আলগাভাবে ধরতে হবে।

‘কয়েকটি হ’শিয়ারির কথা। প্রথমতঃ দ্বিতীয় পর্যায়ের কাজ শুরু করে অবিচ্ছেদ্যে শেষ করতে হবে ; সেজ্ঞে একবারে যতটুকু করা সম্ভব বলে মনে হবে, ততটুকু কাজই একদিনে হাতে নিতে হবে। দ্বিতীয়তঃ, অন্তরের শেষ স্তরটি যদি বেশি ভিজে বা বেশি শুকনো হয়, তার ওপরে রং ভালো ধরবে না ; দেওয়াল কতটা ভিজে থাকা দরকার, সে আন্দাজ বছদিন কাজ করার অভিজ্ঞতা থেকে হয় এবং সেই জ্ঞানই জয়পুরী ভিত্তিচিহ্ন-পদ্ধতিতে কৃতকার্য হওয়ার বিশেষ উপায়। তৃতীয়তঃ, পালিশ করার আগে বা পেটার আগে রং বেশি ভিজে থাকলে পাশের রঞ্জের পটিতে ছড়িয়ে পড়বে, আর বেশি শুকিয়ে গেলে পাপড়ি হয়ে ঝরে যাবে।

‘বিপর্যয়ের ভয় থাকলেও জমিটি (যে জমিতে রং মরানো হবে) বরং ভিজের দিকেই থাকা ভালো। কম ভিজে হলে রং ঠিক ধরবে না, বেশি ভিজে থাকলে পালিশের সময়ে কৰ্নিকের সঙ্গে জায়গায় জায়গায় খাব্‌লা হয়ে উঠে এসে গর্ত হয়ে যেতে পারে। এমন হলে কৰ্নিকে করে সেই জায়গাটি পরিষ্কারভাবে তুলে নিতে হবে এবং প্রাথমিক মশলাটি একটু শক্তভাবে তৈরি করে ঐখানে কৰ্নিক দিয়ে টিপে লাগিয়ে দিতে হবে : তারপর ঠিক পূর্বের ক্রম ধরে পর পর চুন, রং ইত্যাদি লাগিয়ে মেরামত করে নিতে হবে।

‘ছবি পেটা ও পালিশ করা শেষ হলে একটু নরম স্নাকড়া বা তুলো দিয়ে নারকেল-তেল সমস্ত ছবির ওপর লাগিয়ে দিতে হবে। জয়পুরের চিত্রকরদের রীতি কিন্তু অল্পরকম : নারকেল তেল দেওয়ার বদলে খড়োল (শুকনো) নারকেল বেশ করে চিবিয়ে, ‘দুধ’টি বেশির ভাগ গলাধঃকরণ করে, ছিবড়েগুলি ফঁ দিয়ে-ছবিময় ছড়িয়ে দেওয়া হয়, আর নরম পরিষ্কার কাপড়

দিয়ে ছিবড়েগুলি ফেলে, মুছে ফেলে, ইচ্ছা হলে পেট-মোটা কর্নিক বা পালিশ পাথরে আর-একবার ঝেড়ে পালিশ করে নেওয়া যায়।

'জয়পুরী আরায়াসের কাজে এক-এক-রঙ্গা পটি (flat colour blocks) আর রেখার কাজ করাই সুবিধা, মিশরীয় পারসীক বা কাঁংড়া-রাজস্থানী ছবির মতো। অজস্তা বাগ বা বিলাতি ছবির অনুকরণে গড়ন (modelling) বা ছায়াসূষমা (shading) দেখানো কঠিন ; সে চেষ্টা না করাই ভালো।

'আমরা জয়পুরের শিল্পীর কাছে এই পদ্ধতি শিখেছি, জয়পুরেই এই পদ্ধতির বিশেষ শ্রীবৃদ্ধি —তাই একে জয়পুরী বলা হলো। আসলে উত্তর-পশ্চিম ভারতে, বিশেষ করে রাজস্থানে, বহুবিস্তৃত অঞ্চলে এই ভিত্তিচিত্রণ-পদ্ধতির চল আছে বা ছিল। এর পরম্পরা সম্পর্কে আমার যতটুকু জানা আছে তা হলো এই যে, আরায়াস বা আরায়েস শব্দটি পারসিক, অর্থ 'আয়নার মতো'— হয়তো মুসলমান আমলে প্রচলিত নাম-রূপে এর নতুন করে আমদানি হয়েছে। অতিপ্রাচীন নিদর্শন আছে অম্বর দুর্গে। দিল্লির লাল-কেল্লাতেও আছে। কিন্তু, ছবির জন্মে এরূপ 'জমি' তৈরি করা এ-দেশে নতুন নয়। ভারতনাট্যশাস্ত্রে নাকি এরূপ পদ্ধতির উল্লেখ ও আলোচনা আছে। ত্রিবাঙ্কুর সংস্কৃত-গ্রন্থমালার 'শিল্পরত্নম্'-গ্রন্থে ও অত্র 'সুখাল্পেপবিধানম্' পুঁথিতে এরূপ পদ্ধতির বিশেষ প্রসঙ্গ আছে (Contribution to a Bibliography of Indian Art and Aesthetics : Haridas Mitra)। সিংহলের সিগিরিয়ায় (অতি পুরাতন) আর কল্যাণী-মন্দিরেও এরূপ কাজ দেখেছি। অশ্ব দিকে, বাঙ্গলাদেশের লুপ্তপ্রায় 'পঙ্কের কাজ' দৃঢ়তা, মসৃণতা ও স্থানিত্বের দিক দিয়ে আরায়েসের 'জমি'র সঙ্গে তুলনীয়।'

আচার্য নন্দলালের স্কেচ-বুকে (দ্বিতীয় পর্যায়, সংখ্যা ১, পৃ ৩) নরসিংলালের দু-খানা পোট্রেট করা আছে। দ্বিতীয় পর্যায়ের ৪ সংখ্যক স্কেচ-বইয়ের ৮-এর পৃষ্ঠায় নন্দলাল নরসিংলালের আর একটি পোট্রেট এঁকেছেন পাগড়ি-ছাড়া চেহারার।

১৯৩২ সালে শ্রীভবনের Reception Room-এর দেওয়ালচিত্র অঁাকা হয়েছিল। কাজ আরম্ভ হয়েছিল পরমের ছুটির আগে। কলাভবনের ছাত্রীরাই আচার্য নন্দলালের নির্দেশক্রমে এই চিত্রকর্মে মুখ্য অংশগ্রহণ করেছিলেন। কলাভবনের ছাত্র-ছাত্রীদের মধ্যে ছিলেন চিত্রনিভা চৌধুরী, অনুকণা দাসগুপ্তা,

সাবিত্রী গোবিন্দ, গীতা রায়, মণীন্দ্র গুপ্ত, যমুনা বসু, রাণী দে ও নিবেদিতা ঘোষ অন্ততম।

গ্রন্থাগারের নিচের ভলার সামনের দেওয়ালে ফ্রেস্কো-চিত্র শেষ হয়ে এসেছিল ১৯৩৩ সালের জুন মাসে। আবহাওয়া এই সময়ে ছিল জলো। ফলে, ফ্রেস্কোচিত্রের অগ্রগতি হয়েছিল চমৎকার। চিত্রের বিষয় নেওয়া হয়েছিল শান্তিনিকেতন-পরিবেশ আর দৈনন্দিন জীবন থেকে।

এই সময়ে আচার্য নন্দলাল বিশ্বভারতীর বাড়ি ছেড়ে নিজ-বাড়িতে যাবার উদ্যোগ করছেন। শ্রীনিকেতন-শান্তিনিকেতন-সড়কের ওপর তাঁর নিজস্ব বাড়ি তৈরি হচ্ছে। ১৯৩৩ সালের গরমের ছুটির আগেই বাড়ি-তৈরি শেষ হয়ে যাবার আশা।

১৯৩৬-৩৭ সালে 'নন্দন'-বাড়ির ম্যাজিস্ট্রমের পশ্চিমদিকের হলঘরের দেওয়ালে কলাভবনের ছাত্রছাত্রীরা ফ্রেস্কো করেছিলেন বাগগুহার চিত্রকর্মের অনুকরণে। এই সময়ে গুরুদয়াল মল্লিকজী কলাভবনে শিল্প ও সাহিত্য সম্পর্কে ধারাবাহিকভাবে বক্তৃতা দিয়েছিলেন। এই সময়ে কলাভবনে ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা ছিল ৫২ জন।

১৯৩৯ সালে বরোদা-সরকার আচার্য নন্দলালকে আমন্ত্রণ করেছেন বরোদা-রাজপ্রাসাদে—কীর্তি-মন্দিরের দেওয়ালে ফ্রেস্কো করার জগ্গে। অক্টোবর মাসের প্রথম সপ্তাহে তিনি বরোদা গেলেন কলাভবনের উঁচু ক্লাসের ছাত্রদের নিয়ে, আর অধ্যাপক শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়কে সঙ্গে নিয়ে। এঁরা তাঁকে কাজে সাহায্য করবেন। পূজার ছুটির পরে আশ্রম খুললে আচার্য নন্দলাল সদলবলে আশ্রমে ফিরবেন নভেম্বরের দিকে।

১৯৪২ সালে কলাভবনের ছাত্রছাত্রীরা চীনাভবনের দেওয়াল-চিত্র করলেন। ১৯৪৬ সালের পূজার ছুটির আগে আচার্য নন্দলাল বরোদা গিয়েছিলেন কীর্তি-মন্দিরের ফ্রেস্কোর প্রসঙ্গে। কীর্তি-মন্দির স্থাপিত হয়েছিল পরলোকগত মহারাজা গেকোয়ান্ডের স্মৃতিরক্ষার উদ্দেশ্যে। নন্দলাল দলবল নিয়ে আশ্রমে ফিরে এলেন ১লা নভেম্বর।

১৯৪৭ সালে কলাভবনে মেয়েদের স্টুডিওর দেওয়ালে ফ্রেস্কোর কাজ আরম্ভ করেছিলেন অমলা বসু আর বাণী মুখার্জী। এঁরা উভয়েই ছিলেন কলাভবনের প্রাক্তন ছাত্রী। কলাভবনের অধ্যাপিকা শ্রীমতী গৌরী ভঞ্জ

চৌধুরীর তত্ত্বাবধানে এই কাজ সম্পন্ন হয়েছিল।

কলাভবনের অধ্যাপক শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় ১৯৪৭ সালে হিন্দী-ভবনের হনুওয়ানিয়া-হলে ফ্রেস্কো-চিত্র করছেন। তাঁকে তাঁর কাজে সাহায্য করেছিলেন তাঁর কয়েকজন ছাত্র। অধ্যাপক বিনোদবিহারী হিন্দীভবনে ফ্রেস্কো-চিত্র করে শান্তিনিকেতন-আশ্রমের দৈনন্দিন জীবনে শিল্পকলার তাৎপর্যপূর্ণ সম্পর্ক দেখালেন। ভবনের পূর্ব-দেওয়ালে ফ্রেস্কো করলেন কলাভবনের ছাত্র কৃপাল সিং—আচার্য নন্দলালের নির্দেশে। কৃপাল সিং-এর বিষয় ছিল রামায়ণ থেকে নেওয়া—ভরতের পাখকা-গ্রহণ। অশ্ব তিনটি দেওয়ালে বিনোদবিহারী ছবি করলেন ভারতীয় মধ্যযুগের সম্রাটের জীবন-চিত্র নিয়ে।

‘শান্তিনিকেতনে ফ্রেস্কো আঁকার প্রথম প্রচেষ্টা হলো দ্বারিকে। তারপরে হলো ‘সন্তোষালয়ে’ অর্থাৎ শিশু বিভাগের দেওয়ালে। শিশু বিভাগের দেওয়ালে যে-সব ছবি আঁকা হলো সে হচ্ছে এটি :—

উত্তর বারান্দা (পূর্ব থেকে পশ্চিম)—(১) নটী নাচছে ওড়না উড়িয়ে (২) শিকারী ভীর-ধনুক দিয়ে লক্ষ্যভেদ করছে (৩) পদ্মফুল হাতে একটি মেয়ে (৪) একটি মেয়ে ফুলগাছে জল দিচ্ছে (৫) একটি মেয়ে সামনের উনোন থেকে চিমটে দিয়ে অঙ্গার তুলছে তামাক সাজবার জগ্গো পাশে কলুকে নামানো। (৬) মোগল বাদশাহ (?) (৭) দরজার মশাল হাতে দাঁড়িয়ে একটি বধু কি দেখছে সভয়ে (৮) একটি মেয়ে দরজায় দাঁড়িয়ে রয়েছে কার অপেক্ষায় (৯) আনমনা মহিলা (১০) একটি বুড়োর হাতে লাঠি। তার ওপর বসে রয়েছে একটি পাখী। পাশ থেকে একটি মেয়ে হাত তুলে চাইছে। (১১) মা ছেলেকে কোলে বসিয়ে মাই দিচ্ছে। (১২) একটি মেয়ে গাছের গোড়ায় জল দিচ্ছে। (১৩) চার বধু একজন হাত বাড়িয়ে কি যেন নিচ্ছে (১৪) একটি বধু রান্না করছে।

ঘরের ভিতরের পূর্ব দেওয়াল (উত্তর থেকে দক্ষিণ)—(১) বক (২) কপোত (৩) পাখী (৪) নক্সার প্যানেল (৫) ভিত্তির পাখী (৬) পাখী (৭) মাহরাজা পাখী।

ঘরের ভিতরের উত্তর দেওয়াল (পূর্ব থেকে পশ্চিম)—(১) মহিষ ছুটছে, নাকে তার দড়ি বাঁধা, রাখাল ছুটছে তার সঙ্গে দড়ি ধরে। (২) চিত্রা বাঘের

হরিণ-শিকার। (৩) বনশুকরের দল, দাঁত রয়েছে লম্বা বাঁকা। (৪) জোড়া গাধা। (৫) বানর জাতীয় জন্তু গাছে উঠছে। (৬) সারস। (৭) হু-টি হরিণ ছুটছে দ্রুতবেগে। (৮) তিনটি পাখী পাখা বাপটাচ্ছে। (৯) পদ্মফুলের গোছা, দু-টি ছেলে (১০) মেঘের কোলে একটি মহিলা-আকৃতি। বিকট চেহারা তার। (১১) পদ্মফুলের গোছা, দু-টি ছেলে। (১২) উড়ন্ত চারটি পাখী। (১৩) ঝাঁড় (১৪) হনুমান-দম্পতি কোলে বাচ্চা (১৫) গাভী, বাছুর দুধ খাচ্ছে। (১৬) খেঁকশিয়াল (১৭) হাতী (১৮) মাদী মহিষ (১৯) সিংহ।

ঐ ঐ পশ্চিম দেওয়াল (উত্তর থেকে দক্ষিণ) —(১) পাখী (২) চিল (৩) মোরগ (৪) নক্সা (৫) পাখী (৬) পাতিহাঁস (৭) শকুন।

ঐ, ঐ দক্ষিণ দেওয়াল (পূর্ব থেকে পশ্চিম) —(১) খেঁাড়া, (২) অস্তিত্ব কুকুর, (৩) ভেড়া, (৪) সিংহ, (৫) উদ্-বিড়ালের মাছ-খাওয়া, (৬) ভালুকের কোলে মানুষ, (৭) দু টি বিড়াল ঝগড়া করছে, (৮) জন্তু, (৯) হাঁসের দল, (১০) বানর জাতীয় জন্তু, (১১) জন্তু, (১২) রোগাপট্কা বাঘ, (১৩) বিড়াল, (১৪) পাখী আর খরগোস, (১৫) ছোট হাতী, (১৬) খরগোস, (১৭) জন্তু। দক্ষিণ দিকের বারান্দার ছবিগুলি এখন (১৯৬৭) অস্পষ্ট হয়ে গিয়েছে।

‘প্রকৃত ফ্রেস্কো করলুম মীরা দেবীর বাড়িতে। তাঁর ‘মালক’ বাড়িতে ঢোকবার মুখে দরজার ওপরে ফ্রেস্কো করা হয়েছে — হাঁসের পাল যাচ্ছে। ইজিপসিয়ান ছবি দেখে দেখে সব করলে আমাদের ছাত্র হরিহরণ। তাঁর সহযোগিতা করেছিলেন আমাদের শ্রীরামকিঙ্কর বেজা।

‘তারপর দিনুবারুর ‘সুরপুরী’-বাড়ির বৈঠকখানা-ঘরের ওপর-তলায় ছবি করলুম আমি। করা হলো — সঁওতাল নাচ, শ্যামা’-নৃত্যনাট্যের প্যানেল আর কিছু অলঙ্করণ।

‘পাঙ্ক-নিবাসের দেওয়ালে ফ্রেস্কো করা হয়েছে অনেক। তখন সু-তান নামে একজন ছাত্র এসেছিল কলাভবনে। সুমাত্রার লোক সে করলে সে-ই। কলাভবনের শিক্ষক আমাদের বিনোদবিহারী সু-তানকে সাহায্য করেছিলেন অনেক। এখানে ছবি হলো চারদিকে — হাঁসের ড্রয়িং — রং-এ করা। ড্রয়িং করা লাল রঙে. কালোও আছে। পাঙ্ক-নিবাসের বাথরুমের দেওয়ালেও কিছু ছবি করা হলো। তার ড্রয়িং আছে কলাভবনে।

'গেট হাউসের [এখন (১৯৫৫) বিদ্যাভবন] অর্থাৎ 'শান্তিনিকেতন'-বাড়ির নিচে হলের প্রথম ফ্রেস্কোর কাজ করলেন বিনোদ। আমাদের কাছেই বিনোদের শিক্ষা হয়েছিল। সেই শেখা বিদ্যে নিয়ে আর সীম্নিনো-সীম্নিনি-র বই দেখে বিনোদ ওখানে ফ্রেস্কোর এক্সপেরিমেন্ট চালালেন।

'লাইব্রেরীর পশ্চিমদিকের কুঠরি, — নাম হলো 'গুরুকুল'। তার দেওয়ালে ছবি অঁকলুম আমি। প্রথম অঁকলুম পদ্মফুলের ক্রোন্স — অঙ্কুর মতন করে। — নিচের প্যান্ডেলে পদ্ম অঁকলুম আর অঁকা হলো, দু-টি লোক একস্থানে এসে meet করছে। নানা স্বাস্থ্য ফুল-ফল করা হলো। — এই ফ্রেস্কোর ভালো ফটো তুলে রেখেছি কলাভবনে। এ হলো mural বা wall-painting — ফ্রেস্কো নয়। করেছিলুম গ্রীষ্মের ছুটির সময়ে।

'পাণের রান্নাঘর থেকে ফান আঁকতুম। কয়লা, খড়ি আর গেড়ি— এই কটাঠ রং ; এর সঙ্গে এলা মিশিয়ে রং তৈরি করতুম। সন তারিখ লেখা আছে ওতে। তখন আমাকে এই কাজে সাহায্য করেছিলেন বিনোদ, গৌরী — এঁরা সব। আমি ছবি অঁকতুম ভাড়া-বাঁশ তক্তার ওপর বসে বসে। ড্রয়িং করতুম কয়লা দিয়ে। তাতে রং ভরতি করার নিদে'শ দিতুম সিন্ধে লিখে। রং ভরতি করতেন বিনোদ। রং ভরতি করার পরে, আবার আমি লাটন দিতুম, shade দিতুম। কাজ শেষ করেছিলুম ২৩:১৯ দিনে।

'দেওয়ালের একধারে করা হয়েছে নানা রকমের মাছ, পানকৌড়ি, ডালু — এই ধরনের যত রকম জলচর জীব আছে তাদের ছবি। কৈ মাছের কাঁকও আছে।

'এই ছবি অঁকার সময়ের রং ফানোনে খানিক দোষ হয়ে গিয়েছিল। আঠা দেওয়া হয়নি ভালো করে। ফলে দেখি কি, হাত দিলে রং উঠে যায়। আঠাটাও ভালো ছিল না। তার বদলে ভালো ফান দেওয়ার ভার্নিশের কাজ হয়ে গেল। — রং বসে গেল। বরাবর জলুস রইলো সে রং-এর। অবশ্য প্যান্টেলের মতন রং-এর বাহার না থাকলেও তার জলুস আছে এখনও (১৯৫৫)। আর আমার মনে হয়, এই জেল্লা থাকবেও বরাবর। — সাধারণ mural painting-এর রং-এর চেয়েও এই রঙ্গের জেল্লা থাকবে।

'Egg-Tempera করতেন হারিংহাম। হাতে-নাতে কাজ করতে করতে অর্থাৎ রিসার্চ-করতে করতে তিনি বই লিখলেন তার ওপর। লিখে গেছেন

শিল্প-তভাবে। এর করণ কৌশলের বিবরণ তাঁর বই-এ সব লেখা আছে। সেট থেকে বালির দেওয়ালের ওপর এগু-টেম্পেরাতে আমি অনেক ছবি করেছি। চীনাভবনের হলে এগু-টেম্পেরায় ছবি করা হয়েছে। শিশু-বিভাগের ডর্মিটরিতে ছবি এগু-টেম্পেরায় করা হয়নি; ওখানে ব্যবহার করা হয়েছে সিরিশ (glue)। শিশু-বিভাগে আছে নানা জন্তু-জানোয়ারদের ছবির কপি — অজন্তার ধরনে।

‘কলাভবনের প্রথম ‘নন্দন’-বাড়িতে ম্যাজিরমে ফ্রেস্কো করা হয়েছে। কলাভবনের ইস্টেল-ডর্মিটরিতেও ফ্রেস্কো করা আছে।

‘হিন্দীভবনে ফ্রেস্কো করলেন বিনোদ — ইটালীয়ান পদ্ধতিতে সীমিনো-সীমিনির বই দেখে। তিনি আঁকলেন মধ্যযুগের সাধুসন্তদের জীবনের নান’ চিত্র থেকে। কৃপাল সিং করলেন ভারতের পাটুকা-গ্রহণ। করলেন আমার নির্দেশ মতে।

‘চা-চক্রের ‘দিনান্তিকা’ ঘরে ওপরে ও নিচে সাজানো হয়েছে ফ্রেস্কো করে। চা-চক্রের ওপর্বতলায় চারধারের ফ্রেস্কো অজন্তার আর সেন্ট্রাল এশিয়ার ছবি থেকে নকল করা হয়েছে। তারিখ দেওয়া আছে ওতেই। আর নিচের তলায় ছবি করলুম বনকাটির রথের গায়ে আঁকা ছবির অনুকরণে। সে বদমেনে স্টাটলে বলতে পারো। কারণ, বর্ষমান জেলার বনপাশ থেকে মিস্ত্রীরা এসে ঐ পেতলের রথের সব ছবি খোদাই করেছিল।

‘চীনাভবনে ‘নটীর পূজা’র প্যানেল করা আছে উপরের তলায়। নিচের তলায় কাজগুলো শিশু টেম্পেরা নয়, আর ফ্রেস্কোও নয়। খুব অল্প রং আর অল্প ডিম মিশিয়ে সাদা, গেরি আর এলা — এই তিনটি রং-এ সব ছবি করা হয়েছে। নিচের মাঝের হলে অজন্তার অনুকরণে ছবি করেছি। বুদ্ধটি আমার আঁকা। বুদ্ধের পাশের ছবি সব এঁকেছেন সে-সময়কার কলাভবনের প্রধান ছাত্রছাত্রীরা। বাইরে যে-ছবি উল্টোদিকে রয়েছে, সে-সব ছবির বিষয় নেওয়া হয়েছে গুরুত্ব থেকে। এঁকেছেন কলাভবনের ছাত্র-ছাত্রীরা।

‘তখন কলাভবনে একজন বিদেশী ছাত্র ছিল থাইল্যান্ডের। নাম তার ফু-আ। তিনি আঁকলেন — ভালুক আর বজুর ছবি। লোকটা পড়ে আছে, আর ভালুকটা তার কানে কানে কথা বলছে। এই ফু-আ আছেন

এখন (১৯৫১) ইটালীতে। সপ্তপর্না-বাড়ির বাইরের দেওয়ালে এক-মাথা চার-হরিণের মূর্তিটিও তাঁর করা।

‘ভিত্তিচিত্রে মেয়েদের কাজের সঙ্গে ক্র্যাপ্ট্‌স ডিপার্টমেন্ট-টোকোর পরে, পলস্তারার ওপর লাল রং দিয়ে, তার সঙ্গে সিরিশ-এর অন্তর মিশিয়ে দেওয়াল-চিত্র তৈরি করা হলো। এ-ও mural painting; এ-কাজে সাহায্য করেছিলেন যমুনা। কিষ্করবাবু করতে লাগলেন রিলিফ ওয়ার্ক। সপ্তপর্নার বেলায় চলেছিল টীম ওয়ার্ক।

‘শ্রীনিকেতনে ছবি করা হলো কলাভবনের ‘নন্দন’-বাড়িতে ছবি করার আগে — ১৯২৮ সালে। হলকর্ষণের ছবি করলুম আমি। আমাকে সাহায্য করেছিলেন বিনোদ, মাসোজী, পেরুমাল, বিশ্বরূপ — এঁরা সব।

‘বরোদায় কীর্তি-মন্দিরে ফ্রেস্কো করলুম ১৯৩৯ সাল থেকে ১৯৪৬ সাল পর্যন্ত। আমি আর বিনোদ ফৈজপুর-কংগ্রেস থেকে জায়গা দেখতে গেলুম বরোদায় ১৯৩৮ সালে। ১৯৩৯ সালে আমাদের কাজ আরম্ভ হলো। ১৯৩৯ সালে প্রথম প্যানেল তৈরি করলুম — গঙ্গাবতরণের। ১৯৪০-এ দ্বিতীয় প্যানেল করা হলো মৌর্যবাস্তুর জীবনচিত্র। ১৯৪১-এ হলো তৃতীয় প্যানেল — নটীর পূজা। আর ১৯৪৬ সালে শেষ প্যানেল করলুম — উত্তরা-অভিমন্যু। তখন মাসোজী আমাদের কাজে মাঝে মাঝে আহমেদাবাদ থেকে এসে সাহায্য করতেন। সৈয়দ তখন ছিলেন বরোদায়। আমরা যখন কীর্তি-মন্দিরে কাজ করি তখন তার ওপর সৈয়দ কবিতা লিখেছিলেন।

‘জগন্নাথের পট, পুরাতন পুঁথির কাঠের পাটার ওপর ছবি, তিব্বতী পদ্ধতিতে আঁকা টম্বা, ওয়াসলীর ওপর মিনিয়চার ছবি চা-ও কৃত পদ্ধতি, চিকন শিল্পের কাজ, রেশমী কাপড়ের ওপর ছবি — চীনে জাপানী পদ্ধতিতে, সিংহলী ভিত্তিচিত্র, জয়পুরী আরায়েস, আমাদের পঙ্কের কাজ, আর অংশতঃ ইটালীয়ান ফ্রেস্কো-পদ্ধতি মিলিয়ে মিশিয়ে আমরা শান্তিনিকেতনে আমাদের ফ্রেস্কো পদ্ধতি গড়ে তুলেছি। আমার ‘শিল্পচর্চা’-গ্রন্থে এই সব পদ্ধতির কথা বিশদভাবে বলা আছে।

॥ ফ্রেস্কো আঁকার পদ্ধতি — নন্দলালের অভিজ্ঞতা ॥ .

‘দেওয়াল-চিত্র, বিশেষ করে ফ্রেস্কো আঁকার জন্যে যে যে সরঞ্জাম দরকার — সে হলে, মোটা সরু তিন-চার রকমের কনিক, গজ-পাটা, দু-তিন রকমের উসো, কোণা-মাটাম, বোতল, তুলি রাখার তুলি-দান, নরম লোমের (Camel hair) তুলি — সরু মোটা কয়েক রকম, মাটির বা চীনেমাটির ছোট তলা-খাবড়া কয়েকটি বাটি, কুশের বা খড়ের কুঁচি, অয়েল পেন্টিং-এর জগ্গে হাত-রাখার stick, মিহি-জ্বালের ছাঁকনি, জলের গামলা, ভিজ়ে ভোয়ালে একখানা, আর ছেঁড়া কিছু মিহি স্নাকড়া কাপড়।

‘বালি আর চূনের পলস্তারা (plaster) ভিজ়ে থাকতে থাকতে তার ওপর যে ছবি আঁকা হয় তার নাম ফ্রেসকো বা ইটালীয় ফ্রেস্কো। আমাদের মধ্যে শ্রীমতী প্রতিমা দেবী ফ্রান্স থেকে প্রথম শিখে এলেন এই পদ্ধতি — সে-কথা আগেই বলেছি। পরে, আমরাও অনেকবার হাতে-কলমে করে দেখেছি। ফ্রেস্কো কথাটার অভিধানিক মানে হচ্ছে, method of painting in water-colour on fresh plaster অথবা in water-colour laid on wall or ceiling before plaster is dry. — আমাদের ছাত্র জয়ন্ত পারেখ এ কথাটার ব্যাখ্যা তাঁর প্রবন্ধে করেছেন।

‘ফ্রেস্কো পদ্ধতিতে ছবি করতে গেলে প্রথমেই নিখুঁত রেখাচিত্র করে নেওয়া দরকার। আর একখানি কাগজে এই রেখাচিত্রের ছাপ বা tracing তুলে নিয়ে সম্পূর্ণ রঙ্গিন ছবি করতে হবে। তার পরে, মূল রেখাচিত্রের রেখা ধরে ধরে ছিদ্র করে ‘চর্বা’ তৈরি করে রাখতে হবে। (‘চর্বা’ হলো ঝিল্লি বা membrane বা পাতলা চামড়ার ওপর সছিদ্র রেখাঙ্কন। আমরা মজবুত মোড়ক তৈরি করবার কাগজ ব্যবহার করি।— সে কথা পরে বলবো।) চর্বার ওপরে গুঁড়ো রঙ্গের পুটুলি খুপে খুপে দেওয়ালে ছাপ তুলে নেওয়া যাবে। আর রঙ্গিন আদর্শট চোখের বা মনের সামনে থাকলে ঐ অনু-অঙ্কিত বা transferred রেখাগুলিকে আঙ্গুর করে মনের মতন ছবি খুব শীঘ্র আঁকা যাবে। অবশ্য প্রবীণ বড়ো শিল্পীর রূপকল্পনা করবার ক্ষমতা আর করণ-কৌশলের দক্ষতা থাকে প্রভূত। সেইজগ্গে তাঁর পক্ষে রেখাচিত্র বা রঙ্গিন ছবি, কিংবা ‘চর্বা’ বা ‘খাকা’

বিশেষ দরকারি নয়। ('খাকা' হলো নকশার নকল। কাংড়া, রাজপুত, মোঙ্গলশিল্পী বা কালাীঘাটের পোটোরা কালো, খয়েরি বা ছাই রঙে যে-কোনো নকশার নকল রাখতেন। সেই নকল পুরুষপরম্পরায় শিল্পী কারিগররা আদর্শ হিসাবে ব্যবহার করতেন। এই আদর্শ নকলের নাম হলো 'খাকা')। তবে বড়ো শিল্পীও আঁকবার ছবির রূপ 'অড্যাস' করে রাখেন। কিংবা, তার short-hand note নিয়ে রাখেন। এর ফলে, দেওয়ালে আঁকা হবার আগেই সে-ছবির ধ্যান বা ধারণা তাঁর মনে দৃঢ় ও সংশয়মুক্ত হয়ে থাকে। —এই ধরনের কাজ খুব দ্রুত শেষ করতে হয়। আর এতে সংশোধন করার ফাঁক পাওয়া যায় না। এইজন্মে অল্প-অভিজ্ঞ শিল্পীর পক্ষে রেখাচিত্র আর রঙ্গিন আদর্শ বা কাটু'ন তৈরি করে কাজে হাত দেওয়াই নিরাপদ ও প্রশস্ত।

'পলস্তার তৈরি করার জন্মে বিশেষপ্রকার চুন আর বালির দরকার। ফ্লেস্কোর কাজে নদীর বালি সব চেয়ে উপযোগী। এই বালি কড়্ কড়্ শব্দ করবে হাতে রেখে ঘষলে। সমুদ্রের গোল দানা বালি ফ্লেস্কো-কাজের উপযুক্ত নয়। সে বেশি মিহি। ভা-ছাড়া, এই বালির সঙ্গে নুন থাকে বলে ছবির রঞ্জের পক্ষে ক্ষত্রিকর। এখন, এই কাজের জন্মে নদীর বালি, বিশেষ করে 'মগরার বালি' সক্র-ফাঁদির চালুনিতে করে চেলে নিতে হবে। কাঁকর-মাটি বা অণু কিছু যেন এতে ন'-মিশে থাকে, সেদিকে লক্ষ্য রাখতে হবে।

'ফ্লেস্কোর কাজে ঝিনুকের চুন, ঘটিং-চুন, পাথুরে চুন —এর যে-কোনো একটি ব্যবহার করা যায়। ঝিনুকের চুন সব চেয়ে ভালো। ঘটিং-চুন তৈরি হয় ঘটিং পুড়িয়ে। এই চুন জারিয়ে বা slake করে নেওয়ার জন্মে হাঁড়িতে জল দিয়ে ভিজিয়ে রাখতে হবে। মাঝে মাঝে চুন ঘেঁটে নিতে হবে, আর খিতিয়ে গেলে জলটা বদলে দিতে হবে। চার-পাঁচ দিন বাদে মোটা-ফাঁদির খদ্দরে ছেঁকে নিয়ে মাটির গামলার রাখতে হবে। সম্পূর্ণ শুকিয়ে গেলে চূর্ণ করে ছেঁকে নিতে হবে, আর মাটির জালা বা কাঠের পিপের ভরে রাখতে হবে। বাজারে ভালো চুন পাওয়া যায়। আমরা সেই চুনই ব্যবহার করেছি। পাথুরে চুনও ঘটিং-চুনের মতোই জারিয়ে, শুকিয়ে, গুঁড়িয়ে মাটি বা কাঠের পাত্রে ভরে রাখতে হবে।

এখন ঐ গুঁড়ো চুন এক ভাগ, আর পরিষ্কার-করা বালি দু-ভাগ, এই হলো mortar বা 'মশলা'-র উপকরণ। কিছু স্বেতপাথরের গুঁড়ো এই

সঙ্গে দিতে পারলে ভালো হয়। কলকাতার বাজারে মেলে। এটা মেশাতে হবে বালির ভাগ কমিয়ে, চূনের ভাগ কম করে নয়।

'মশলা মাখবার সময় কুশের কঁচুটিতে করে জল ছিটিয়ে ছিটিয়ে দিতে হবে। বেশি মশলা হলে মিহি কাঁকরিতে জল দিতে হবে, আর সঙ্গে সঙ্গে বড়ো কনিক বা কোদাল দিয়ে ঠাসতে হবে। সাধারণ রাজমিস্ত্রী দিয়েই এ কাজ করানো ভালো। তবে লক্ষ্য রাখতে হবে, কাজ সংক্ষেপ করবার জগে একসঙ্গে বেশ জল ঢালা না হয়, তাহলে কাজ নষ্ট হবে। জল ছিটিয়ে মাখতে মাখতে যথাসময়ে মশলাটা হালুয়ার মতন আঁট-আঁট হয়ে যাবে : মাখনের মতন তলতলে হলে হলে না। আঁট-আঁট হলেই আর জল দেবার দরকার নাই। তৈরি মশলা গরমের সময়ে সাত-আট দিন আর বর্ষা-বাদলেব কালে বায়ো চৌদ্দ দিনের বেশি রাখা চলবে না। রোদ-হাওয়া লাগানো চলবে না। মশলাব জগে উত্তম ভাগাড় বা কুণ্ড তৈরি করে তার ওপরে ছাউনি দিয়ে রাখলে মশলা ভালো থাকবে। সেই ভাগাড় থেকে মশলা নিয়ে কাজ করা যাবে। একটা ফ্রেস্কোর জমি করতে যতটা দরকার ততটা মশলা একেবারে তৈরি করে নেওয়া দরকার।

তৈরি মশলা দেওয়ালে সাত বার সময়ে তার জল দেওয়া চলবে না। রাজমিস্ত্রী দিয়েই দেওয়ালে মশলা ধরানো যায়। কিন্তু লক্ষ্য রাখতে হবে, জলের ছিটে দিয়ে মিস্ত্রীরা কাজ না-সারে। মশলা লাগাবার আগে দেওয়ালটা যতটা পান্না যায় ভিজিয়ে নিতে হবে। দেওয়ালে যখন আর জল থাকবে না তখনই মশলা ধরানো শুরু করতে হবে। পুরাতন দেওয়াল হলে দেওয়াল ভেঙা-বার পলস্তারা পসিয়ে খড়া বা খাজ বের করে, নারকেল-কাঠির মুড়ো-কাঁটা দিয়ে ঝেড়ে পরিষ্কার করতে হবে। অর্থাৎ ফ্রেস্কোর জগে বিশেষভাবে আগে প্রস্তুত মশলাটা ধরানো হবে সাত-আট ইঁটের ওপর। প্রথমে কিছু মশলা ধারয়ে, জল-ছড়া দিয়ে, ইঁটের সঙ্গে মিশ্রিত দিয়ে বেশ করে ঘষে, তারপরে যদি পলস্তারা ধরানো যায় তবে খুবই ভালো হয়। প্রতিবারই পান্না থেকে মশলা নেবার সময়ে কনিক দিয়ে ঠেসে নিতে হবে। নাড়া না পেলে জল সব উলায় জমে উলার মশলাকে বেশি ভিজ্ঞে করে দেবে। মশলা-লাগানো কাজটি দেওয়ালের উলায় শুরু করে, ওপরে শেষ করতে হবে। ওপর থেকে শুরু করলে নিচে পর্যন্ত হতে-না-হতে ওপরের চুন-বালি শুকিয়ে যায়, এইভাবে

একটু জমিতে কোথাও ভিজ্জে, কোথাও শুকনো হওয়াতে কাজ নষ্ট হয়। নিচে থেকে মশলা ধরালে এই অসুবিধে হয় না। ওপরে সন্দ-লাগানো মশলার জল চুইয়ে শেষপর্যন্ত নিচের মশলাকেও ভিজ্জে ভিজ্জে রাখে।

‘নিচে-ওপরে পলস্তারা ধরানো হয়ে গেলে সমস্ত জমিটাকে একবার কাঠের গজ-পাটা দিয়ে সমান করে নিতে হবে। কাজটা রাজমিস্ত্রী দিয়ে করিয়ে নিতে হবে বা শিখে নিতে হবে। সমস্ত জমি সমান হয়ে গেলে, যখন কোথাও উঁচু নিচু থাকবে না, তখন ছোট একটা গজ-পাটার এক প্রান্ত (end) ধরে, বাকি লম্বা অংশটা দিয়ে হাঙ্কা-হাতে সমস্ত জমিটা বেশ কিছুক্ষণ পিটে যেতে হবে। খুব ভালো করে পেটা চাই; দেখতে হবে পেটার সময়ে যেন জমির কোনো অংশ বাদ না পড়ে। এই সময়ে জমি বেশ ভিজ্জে-ভিজ্জে হয়ে উঠবে। বেশি ভিজ্জে-ভাবটা একটু কমে এলে, উসো দিয়ে বা পাটা দিয়ে, হাঙ্কা-হাতে ঠুকে ঠুকে জমিটা সমান করে নিতে হবে, যাতে ওপরে ঝরঝরে বালি না-থাকে, আর বেশ চৌরস হয়ে যায়। উসো ঘুরিয়ে চৌরস করা ভালো নয়; তাতে জমির ওপরে চুন ভেসে উঠবে, বালি-বালি ভাব নষ্ট হবে—সে রূপ বাহনীর নয়। এই সমস্ত কাজের মধ্যে একবারও জল লাগানো চলবে না।

‘দেওয়ালে রেখাচিত্র হকে নেবার জন্মে মূল রেখাচিত্রের প্রত্যেকটি রেখা ধরে ধরে অঙ্গুলি ছিদ্র করে নিতে হবে। ফুটো করবার সময়ে কাগজের তলায় ঝাঁক করা পুরু কাপড় বা তুলো-ভরা গদি কিছু একটা রাখলে কাজ ভালো হবে আর তাড়াতাড়ি হবে। ছুঁচ বা শিন সর্বদা খাড়াভাবে ধরে ফুটো করতে হবে; কাত করে ধরলে রং খুঁপবার সময়ে ফুটো বন্ধ হয়ে যেতে পারে। কাল্‌চিটে রঞ্জের গুঁড়া দিয়ে খোপা চলবে না। হরা-পাথরের সবুজ বা গেরি ও এলা-মেশানো হাঙ্কা রঞ্জের গুঁড়ো ব্যবহার করাই ভালো। রঞ্জটি খুব পাতলা স্নাকডার পুঁটুলিতে অল্প তিলে করে বাঁধতে হবে, আর প্রস্তুত জমিতে ছিদ্র করা রেখাচিত্র (চর্বা) রেখে তার ওপর খুঁপে যেতে হবে। এই চর্বা দেওয়াল থেকে সরিয়ে নেবার আগে এক পাশ থেকে উঠিয়ে দেখে নেওয়া উচিত দাগ ঠিকমতো পড়ল কিনা। জমি ঠিক-ঠিক কাজের উপযুক্ত কখন, আর কখন বা নয়, বলে বোঝানো মুশকিল। রটিং বা শুষ্ক-কাগজে রং দিলে যেমন সঙ্গে সঙ্গে শুষ্ক নেয়, কাজের সময়ে ফেঁকোর জমির অবস্থা

হবে ঠিক তেমনি —রং লাগালেই শেষে নেবে। পরে, একসময় হবে যখন সহজে আর রং নিতে চাইবে না, রং শেষে নিতে একটু দেরি লাগবে। তখন বুঝতে হবে, আর বেশিক্ষণ কাজ চলবে না, তাড়াতাড়ি সারতে হবে। জমি শুকিয়ে আসবার মুখে রং লাগালে রং ওপরেই থেকে যাবে; স্থায়ী হবে না। জমি তেমনি ভিজ়ে থাকতে রং লাগালে তুলির সঙ্গে বালি উঠে আসবে।

‘ফ্রেস্কোতে জৈব উদ্ভিজ্জ ও রাসায়নিক রং ব্যবহার করা রীতি নয়; এলা-মাটি, গেরি-মাটি, হরা-পাথর ও অন্যান্য চিত্রোপযোগী মাটি-পাথর থেকে রং তৈরি করে অথবা সেই সব রং সংগ্রহ করে ব্যবহার করাই ভালো। প্রত্যেক গুঁড়া-রঙ্গের সঙ্গে সমপরিমাণ গুঁড়া-চুন (যা তৈরি করে রাখা গেছে) মিশিয়ে ভালোভাবে মেড়ে বা পিষে নিতে হয়। মেড়ে নেওয়ার পর রং কাপড়ে ছেঁকে নিলে আরও ভালো। সাদা রঙ্গের কাজ নিছক চুন দিয়েই হবে। কাটুঁনে অর্থাৎ রঙ্গিন আদর্শে যেমনটি যে রং ব্যবহার করা হয়েছে, সেই অনুযায়ী চুন-মেশানো রং একে একে তৈরি করে, শিশিতে নম্বর লিখে লিখে, ভরে রাখতে হবে। যে-সব বাটিগুলিতে রং গুলে কাজ করা হবে, সেগুলিতে পাল্টা নম্বর লিখে রাখতে হবে। যে-নম্বরের শিশি থেকে রং নেওয়া হবে, সেই নম্বরের বাটিতে গুলে রাখলেই কাজ করার সুবিধা। নইলে, রং জলের মতো পাতলা করে গুলতে হয়, লাগাতেও হয় খুব পাতলা, অথচ, জলে দিলেই এক রঙ্গের সঙ্গে আর এক রঙ্গের তফাত থাকবে না, কাজেই চিনে নেওয়া অসম্ভব হবে।

‘দেওয়ালের স্থায়িত্ব বিধান করতে পারলে ছবি বহুকাল স্থায়ী হয়। যে দেওয়ালে ছবি হবে তার নিচে-ওপরে সিমেন্টের দু-টি রক্ষাকবচ, তার পিছনে পৃষ্ঠপোষক আর-একটি দেওয়াল —এ-সব ব্যবস্থার বিশেষ প্রয়োজন আছে।

আচার্য নন্দলাল স্কেচ্ এঁকে (শিল্পচর্চা, পৃ ৪৪) দেখিয়েছেন, চিত্র অঁকার উপযোগী দেওয়াল যেমন হবে: দু-টি দেওয়ালের মধ্যে ছয় ইঞ্চি ফাঁক থাকবে। ড্যাম্প-প্রুফ সিমেন্টের স্তর থাকবে দু-টি দেওয়ালেরই ওপরে ও নিচে। দুই দেওয়ালের দু-টি জোড়, বাইরের দেওয়াল দেড় ইঞ্চি চওড়া হবে, জোড়মুখ থাকবে। ছাদে তিনটি ফোকর থাকবে। পাতলা ফেরো

কংক্রিট দেওয়াল চার ইঞ্চি পুরু হবে। ফোকরগুলির ভিতর-বার দু-দিকই পিতলের ঘন-জালে বন্ধ থাকবে। তাতে পোকামাকড় তার ভেতর ঢুকতে পারবে না।

‘হাত খুব পাকা হলে ফ্রেস্কো-জমিতে সরাসরি ছাপ-ছোঁপ (touch) ও রেখার কাজ খুব ভালো করা যায়। চীনা কালি-তুলিতে যে জাতের কাজ হয় সেই রকম। খাকা বা রঞ্জিন কারটুন কিছুই লাগে না।

‘পূর্বে বলা হয়েছে, রং খুব পাতলা করে লাগাতে হবে। একই রং যে জায়গায় দু-বার পড়বে, সেখানে ঘন দেখাবে। এইভাবে বারবার প্রয়োগ করেই রং ঘন করা, বা তার ছায়াসুষ্মা (shade) বার করা সম্ভব। একই সময়ে ব্রশের ওপর রং চাপাবে না; একবার রং দিয়ে সে-টি একটু শুকোবার সময় দিতে হবে এবং শুষ্ক ছবির অল্প কালকরতে হবে। রং একবার গাঢ় হয়ে পড়লে আর তাকে ফিকে করা যাবে না। সুতরাং ছাঁশিয়ার হয়ে, হাতে রেখে কাজ করতে হবে। একেবারে নির্খুঁতভাবে আঁকা বা ফিনিশ-করা রঞ্জিন আদর্শের প্রয়োজন আর উপযোগিতাও এইখানেই।

‘ছবি আঁকা শেষ হলে সমস্ত জমিটার ওপর দিয়ে একটা বোতল বার করে গড়িয়ে নিলে জমি খুব মসৃণ মোলায়েম হবে। মোলায়েম না-করেই অনেক সময় ভালো দেখায়; যদি সেইরকম রাখার ইচ্ছা হয়, আলাদা কথা। বোতলটি মসৃণ হবে, তার গায়ে উঁচু-করা অক্ষর বা নক্সা থাকবে না। জমি একটু ভিজ়ে থাকতে থাকতেই বোতল গড়িয়ে নিতে হবে, তার ওপর হাতের চাপ সমান থাকবে।

‘ফ্রেস্কো সম্পর্কে আর বিশেষ কিছু বলবার নেই। তবে কাজের সময়ে সচরাচর যে-সব অসুবিধা ঘটে, সেগুলির উল্লেখ দরকার। প্রথমেই আন্দাজ খাকা দরকার, একদিনে আঁকিয়ের পক্ষে ঠিক কতটা কাজ করা সম্ভব। আঁকাদের বিবেচনার একদিনে দুই বর্গফুটের বেশি হাতে নেওয়া ঠিক নয়। এই দুই বর্গফুট দেওয়ালে প্লাস্টার ধরানো থেকে আরম্ভ করে, ছবি আঁকে শেষ করা পর্যন্ত, একজনের তিন চার ঘণ্টা সময় লাগবে। কাজ শুরু করলে তার মধ্যে বিশ্রাম পাওয়া যাবে না। ফ্রেস্কো-আঁকিয়ের এ-ও খেরাল রাখা দরকার যে, প্লাস্টার গ্রীয়ে যত তাড়াতাড়ি শুকোবে, বাদলার ভেমন নয়। জানা দরকার, পাতলা প্লাস্টার যত তাড়াতাড়ি শুকোবে; পুরু প্লাস্টার ভেমন

নয়। চর্বা থেকে ছবির ছকটি দেওয়ালে ভোলবার সময়, আর আঁকবার সময়ও একজন আঁকিয়ে সঙ্গীর বিশেষ প্রয়োজন। এ-রকম একজন বিস্তৃত লোকের সাহায্য পাওয়া গেলে নানাভাবে কাজের সুবিধে হয়।

বড়ো কাজ হলে একদিনে হবার নয়, কাজেই পূর্বদিনের কাজের সঙ্গে নতুন দিনের কাজ জুড়ে নিতে হয়। এক দিনে যতটা জমি তৈরি করা গেল, তার সীমানায় প্রায় আধ ইঞ্চি পোড়ো জায়গা (blank) রেখে, আঁকার কাজ শেষ করলেই চলবে; পরদিন ঐ আধ ইঞ্চি কিনার কলম বাড়া করে চেঁছে, তার ওপর নতুন মশলা চাপিয়ে (অর্থাৎ জোড় দিয়ে) নতুন কাজ শুরু করা হবে। কোনো বস্তু বা মূর্তি ধরে সেইদিনেই তা শেষ করা ভালো; আর বস্তু বা মূর্তিটি কিনারে যদি পড়ে থাকে, তো, তারও পরে আধ ইঞ্চি ফালতু প্লাস্টার ধরিয়ে রাখতে হবে।

সব শেষে বজ্রবা, ফ্রেস্কো সূক্ষ্ম কাজের উপযোগী মোটেই নয়। ওস্তাদ শিল্পীর পাকা হাতের কাজেরই বিশেষ উপযোগী — যেখানে আঁকা হয় কম, ব্যঞ্জনা থাকে বেশি।

বলাই বাহুল্য, ফ্রেস্কো ছবিতে চুন বালি মিলেই বাঁধনের কাজ করে; অন্য কোনো আঠা লাগে না। তবে কেউ বা ফ্রেস্কো-কাজ শুকোবার পরে তার ওপর ডিম-মেশানো রঙ্গ সূক্ষ্ম কাজ করে ছবি সমাধা করেন, অর্থাৎ 'ফিনিশ' করেন।

মাটির দেওয়ালে ফ্রেস্কো আঁকা চলে এই পদ্ধতিতে।—মাটির দেওয়ালে দক্ষিণরাঢ়ে উলুটি করা হয়ে থাকে। মাটির সঙ্গে উলুখড়, তুঁষ, কঁড়ো, পাট ও তুসো মিশিয়ে সে-উলুটির বিবরণ বিশদভাবে লিখেছেন শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল। তাঁর প্রবন্ধ আমরা 'শিল্পচর্চা' বই-এ (পৃ ১৮৪-৯০) সংকলন করে দিয়েছি।

সাধারণ মাটির দেওয়ালে বা উলুটির দেওয়ালে ইটালীর ফ্রেস্কোর জন্তে তৈরি (বালি ও চুন মেশানো) মশলার সিকি ইঞ্চি পুরু একটি প্রলেপ চোরস করে লাগাতে হবে কর্নিক বা উসো দিয়ে। লাগাবার আগে দেওয়াল ভিজিয়ে নিতে হবে কুশের কুচি দিয়ে জল ছিটিয়ে।

এই প্রলেপ শুকোবার পরে রং-মেশানো মশলা দিয়ে ছবি করা হয়ে থাকে, ছবি করার জন্তে আগে তৈরি বালি-চূনের মশলার সঙ্গেই পাথুরে বা

মেটে-রং রংকারমতো ভালোমতে মিশিয়ে কয়েকটি এনামেলের বাটিতে ভিত্তে ৬ট মুড়ে রাখতে হবে ; প্রাথমিক চুন-বালির পলস্তারা শুকিয়ে যাবার পরে কুশের কুঁচি দিয়ে জল ছিটিয়ে ভালো করে ভেজাতে হবে । পরে ভেঁতা কনিকের মাথার রঙ্গের বাটি থেকে রং তুলে তুলে কনিক দিয়ে দেওয়ালে টিপ দিয়ে দিয়ে ইচ্ছামত ছবি তৈরি করতে হবে । এই রীতিতে মন থেকে সরাসরি দেওয়ালে রচনা করা হয়, পূর্ব-প্রস্তুত নক্সা বা সঙ্চিত চর্চার ব্যবহার নেই । কনিক দিয়ে টিপে টিপে মাছের আঁশের মতো একটু একটু করে রঙ্গের গায়ে রং ধরাতে হবে ; কনিক ঘষে রং লাগানো ঠিক হবে না । এই নির্দেশ অনুযায়ী রং লাগানো হলে রঙ্গের চমৎকার জেঞ্জা হবে । মাটির দেওয়ালে এ-ভাবে ছবি করলে দেওয়ালে উই বা সঁাতা লেগে ছবি নষ্ট হবার ভয় থাকে না । নানা রঙ্গের টিপ নানাভাবে সাজিয়ে রঙ্গের বিচিত্র সংগীতি (harmony) ও কমণীয়তা ফুটিয়ে তোলা সম্ভব হবে ।

‘শান্তিনিকেতনে কলাভবন-ছাত্রাবাসের এলাকায় মাটির দেওয়ালে এ-রকম কাজ ১৯১২ বছর হলো করা হয়েছে ; সে-ছবি আজও কিছুমাত্র নষ্ট হয়নি ।

॥ অজস্তার ভিত্তিচিত্র ॥

‘অজস্তার রীতিতে মাটির অন্তর লাগিয়ে ছবি-আঁকার জমি তৈরি করা চলে ইঁটের দেওয়ালে, পাথরের দেওয়ালে, কাঠের জাফরি বা কঙ্কির ছিটেবেড়ার ওপরে । এই জমি-তৈরির পদ্ধতিটি কুমোরদের প্রতিমা-তৈরির রীতি পর্যবেক্ষণ করে ও অজস্তা-ভিত্তিচিত্রের স্বলিত অন্তর বিবেচনা করে অনুমানের দ্বারা ও পরীক্ষার দ্বারা উদ্ভাবিত হয়েছে । শান্তিনিকেতন-আজমের এই রীতির মাধ্যমে ছবি এঁকে আমরা এর উপযোগিতা সম্পর্কে নিঃসংশয় হয়েছি ।

‘ইঁটের দেওয়ালে অন্তর লাগাবার পূর্বে, প্লাস্টার খসিয়ে, ইঁটের জোড়-মুখ থেকে চুন-বালি চেঁছে খড়া বার করে নিতে হবে । ঐ খড়ার মুখে ও ইঁটের ওপর শক্ত বুরুশে করে এক-পৌছ আলকাতরা লাগিয়ে দেবে ; ফলে উই ও সঁাতা (damp) লাগবার ভয় থাকবে না । আলকাতরা

শুকোলে বিশেষভাবে প্রস্তুত মশলা ব্যবহার করতে হবে।

‘প্রথম-মশলা তৈরির বিধি হচ্ছে এই—বিভিন্ন বস্তুর ভাগ মাপের হিসাবে, ওজন হিসাবে নয়। ওজনের উল্লেখ থাকলে আলাদা কথা। উইচিপির মাটি তিন ভাগ, ঘাস-খেকো গোরুর গোবর এক ভাগ (শুকনো গুঁড়া)। চিঁড়ের বা ধানের ভূঁষ এক ভাগ—এতে অল্প মেথির জল মেশাতে হবে। মেথি রোদ্রে শুকিয়ে বা শুকনো-খোলার ডেকে নিয়ে, আধ-ভাঙ্গা করতে হবে, চা-চামচের এক চামচ এই আধ-ভাঙ্গা মেথি, শ্রাকড়ার পুঁতুলি করে, অল্প-পরিমাণ গরম জলে এক রাত ভিজিয়ে রাখলে ‘মেথির জল’ তৈরি হবে। মশলার মেশাবার ক্ষেত্রে ছটাকখানেক আলকাতরা দরকার। (‘প্রথম মশলা’ মাখবার সময়ে পুরোনো চালের পচা খড়-কুটি মেশালে উই, ইঁদুর, পোকা-মাকড় লাগবে না। আলকাতরার বদলে ব্যবহার করা চলবে।) এই মশলার পরিমাণ ৬"×৬"×১" ঘন অর্থাৎ আধ ঘনফুট এবং এ-দিয়ে ১'×১' বা এক বর্গফুট জমি আবৃত করা যাবে। (ভাগ ঠিক রেখে প্রয়োজন মতো বেশি মশলাও তৈরি করা যায়; সে-ক্ষেত্রে মেথির জল বা আলকাতরা হিসাব মতো বাড়ালেই চলবে।)

উক্ত মশলার জল মিশিয়ে কাদা করে এক সপ্তাহ পচাতে হবে। পরে, কাদা-কাদা মশলা টিপে টিপে দেওয়ালে লাগাতে হবে। সমান না-করেই রেখে দিতে হবে। এই মশলা এক ইঞ্চি পুরু করে লাগাতে হবে। মশলা লাগাবার দিন চাঁর পরে, যদি ফাটল দেখা যায়, সেই জায়গায় পূর্বের মশলাই আঙ্গুল দিয়ে টিপে টিপে বসিয়ে মেরামত করে নিতে হবে। এই অন্তর সম্পূর্ণ শুকিয়ে গেলে, কঁচি দিয়ে অল্প জল ছিটিয়ে ছিটিয়ে মশলাটি পুনর্ব্যবহার করিন্কে করে, বা হাতে করে লাগিয়ে, উসো দিয়ে সমান করে নিতে হবে। পূর্বের অন্তরের অর্ধেক, অর্থাৎ আধ ইঞ্চি পুরু হলেই চলবে।

‘দ্বিতীয় মশলা’। প্রথম মশলার সঙ্গে শণের মিহি-কঁচি চট্কে চট্কে ভালো-রূপ মেশালেই দ্বিতীয় মশলাটি তৈরি হবে; পূর্বতন অন্তরের ওপর কঁচি করে জল ছিটিয়ে ছিটিয়ে, এই মশলাটি সিকি ইঞ্চি পুরু করে লাগাতে হবে।

‘দ্বিতীয় মশলায় একটু বেশি জল ঢেলে, ও ঘণ্টাে দিয়ে একটু খিতোতে দিলে, একটু পলি পড়বে। এই ‘পলি’ মোটা কেলা-ডাঁটির বা নারকেল-

ছোবড়ার তুলি দিয়ে, পূর্বপ্রস্তুত জমির ওপর (অর্থাৎ দ্বিতীয়-প্রকার মশলার অন্তরের ওপর) লাগাতে হবে ; আর প্রলেপটি অল্প ভিজে থাকতে থাকতে কর্নিক দিয়ে মেজে সমান করে নিতে হবে ।

‘শেষোক্ত জমির ওপর কাঠ-খড়ির সাদা রঙে তেঁতুল-বীজের আঠা বা ডিমের হলদে কুসুম, হিসাবমতো মিশিয়ে উটের লোমের অপেক্ষাকৃত নরম তুলি দিয়ে, একটির পর আর-একটি পাতলা প্রলেপ দিতে হবে । একেবারেই পুরু করে রং লাগানো ভালো নয় ; পর পর তিন-চারটি প্রলেপে প্রয়োজনমতো পুরু করাই ভালো । এই সাদা রঙের অন্তরে রং লাগালে বা রেখা টানলে যদি ধেবড়ে যায় (রং নিজে থেকে ছড়িয়ে যায়), তবে এক কাপ জলে এক চামচ ফটকিরি-গুঁড়া মিলিয়ে তারই দু-এক পৌঁচ লাগিয়ে দিতে হবে । কোথাও মিহি-কাজ বা রেখার বাহার দেখাবার আবশ্যক হলে প্রস্তুত জমির ওপর পাতলা ভেলা-কাগজ রেখে, শাঁখে করে বা পালিশ-পাথরে অল্প মেজে নিতে হবে ।

‘অজস্র-পদ্ধতির এই জমির ওপরে রং-এ যে কোনো প্রকারের গঁদ মিশিয়ে বা অল্প উপযুক্ত আঁটা মিশিয়ে ছবি আঁকা চলবে । এ-কাজের স্থায়িত্ব অল্প ব্যব-রকম ভিত্তিচিত্র থেকে, ফেস্কা থেকে বেশি ; পনেরো শো বছরের পুরানো কাজও ভালো অবস্থাতেই আছে । ঢাকা-বারান্দায় বা ঘরের দেওয়ালে (যে দেওয়াল মজবুত, যার বাহিরের দিকটা জল-বৃষ্টির আক্রমণ থেকে সুরক্ষিত) করা হলে অনেক দিন টিকবে । অবশ্য, বাঙ্গালার মতো স্যাংসেঁতে বৃষ্টি-বাদলার দেশে বিশেষভাবে তৈরি জোড়া-দেওয়াল আর স্যাঁতা নিবারণের বিশেষ ব্যবস্থা প্রয়োজন —না-হলে কোন কাজই স্থায়ী হতে পারে না ।

॥ সিংহলী ভিত্তিচিত্র ॥

‘চৌরস করা পাথর বা ইঁট বা সিমেন্টের দেওয়ালে, ছাদে, নারকেল-ছোবড়ার তুলি করে প্রথমে একটি অন্তর লাগাতে হয়, তার উপকরণ একডাণ মাটি, আর দু-ভাগ বালি, আর বাঁধন বা আঠা ভাতের ফান । এর ওপর অপেক্ষাকৃত পাতলা একটি স্তর ‘কিরিমিটরা’ বা কেওলিন মাটি, এই মাটির

সঙ্গেও দরকার মতো ভাতের ফ্যান বা তেঁতুল-বীজের আঠা মেশাতে হবে। তার ওপরে ম্যাগনেসাইট (magnesite) ফুলখড়ি? এই সঙ্গে পরিমাণ-মতো গঁদ বা তেঁতুল-বীজের আঠা মেশানো চাই) দিয়ে আরো পাতলা একটি প্রলেপ দিয়ে ঘষে মেজে নিলেই সুন্দর সাদা জমি তৈরি হয়ে যাবে।

‘অজস্তায়’ বাগে যেমন, সিংহলের সিগিরিয়া গুহাতেও তেমনি ছবি অঁাকা হয়েছে পাথরের ওপর মাটির জমি তৈরি করে। আনন্দ কুমারস্বামী ‘মধ্য-যুগের সিংহলী আর্ট-গ্রন্থে (A. K. Coomaraswamy, Mediaeval Sinhalese Art, 1908. p. 178) অনুমান করেন যে, এ-ক্ষেত্রে প্রথমেই মাটির (উইমাটির?) একটি স্তর, তার উপর তুঁষ এবং সম্ভবতঃ নারকেল-ছোবড়ার অঁাশ-মেশানো কেওলিনের আঁষ ইঞ্চি পুরু একটি স্তর, সব-শেষে মাঁষের মতো মোলায়েম চূনের একটি স্তর লাগানো হয়ে গেলে, কর্নিকে মেজে মসৃণ করা হয়েছে। অতঃপর টেম্পেরা ছবির মতো, জগন্নাথের পটের মতো, গঁদ বা অঁা আঠা-মেশানো রং-এ ছবি অঁাকা হয়েছে বা হতে পারে।

‘অজস্তা-সিগিরিয়ার অনুরূপ মাটির জমির ছবিতে, ছবি শেষ হলে যে-কোনো রকম ভাণ্ডিশ করা চলে। তা ছাড়া, সিগিরিয়ার বা তিসির জলের খুব পাতলা দু-এক পঁাচ দিয়ে রাখলে মন্দ হয় না। তিসির জল তৈরির বিষয় ‘ভিব্বতী টঙ্গা’ প্রসঙ্গে বলা যাবে।

॥ নেপালী ভিত্তিচিত্র ॥

‘নেপালী-পদ্ধতি নেপালী-শিল্পী ভিখাজির কাছে জেনেছি। মশলার উপকরণ হলো এক ভাগ কালো এঁটেল মাটি, হলদে মাটি এক ভাগ, ঘাস-খেঁকে। গোরুর গোবর (অঁাশ বেশি ও হৃদহড়ানি ভাব কম) এক ভাগ, চিঁড়ের তুঁষ বা গমের ভূষি, বা গাছের ছাল-ছোঁচা (বট, নোনা বা তুঁতু গাছ থেকে, নেপালী কাগজ যে-গাছ থেকে হয়, সেই সব চেয়ে ভালো, কারণ, পোকা লাগে না) বা নেপালী কাগজ এক ভাগ, সামান্য মেথির জল — ‘অজস্তা ভিত্তিচিত্র’-প্রসঙ্গে প্রাথমিক মশলার বিবরণের মধ্যে পদ্ধতি ও পরিমাণের বিষয় বলা হয়েছে। উল্লিখিত দ্রব্যগুলি একসঙ্গে মিশিয়ে জল ঢেলে কাদা-কাদা করে; পা দিয়ে চটকে নিতে হবে, বা উদুখলে কুটে নিতে

হবে। ভালোরকম চটকানো হলে একটা ঠাণ্ডা জায়গায় জড়ো করে, একটা ভিক্রে চট ঢাকা দিয়ে, তিন-চারদিন রেখে দিতে হবে। যখন মাটি ফেঁপে উঠে একটু দুর্গন্ধ হবে, তখন কার্যোপযোগী হয়েছে বুঝতে হবে।

ইঁটের দেওয়াল হলে, পুরোনো প্লাস্টার খসিয়ে 'খড়া' বার করে, আর পাথরের দেওয়াল হলে, অল্প বিস্তর ছেনি দিয়ে কেটে, এবড়ো-খেবড়ো করে, দেওয়াল জল দিয়ে ভিজিয়ে, তার ওপর পূর্ব-প্রস্তুত মশলা কনিকেকে করে লাগাতে হবে। সেটি সম্পূর্ণ না-শুকোতে আর-এক পদা লাগাতে হবে। এ-ভাবে যতগুলি পদা লাগাতে পারা যায়, ততই ভালো। সবসুদ্ধ আধ ইঞ্চি থেকে এক ইঞ্চি পর্যন্ত পুরু করা যেতে পারে। পরে, এঁটেল মাটি ও গোবরের খুব মিহি-গুঁড়ো সমান-ভাগে মিশিয়ে, জলে গুলে, কেলা বা খেজুর ডাঁটির তুলি দিয়ে পাতলা করে প্রলেপ দিতে হবে। (এ-সব মাটির পদা বা প্রলেপ সব সময় জমি একটু ভিক্রে ভিক্রে থাকতে লাগানো উচিত।) গোবর-মেশানো অন্তর ধরানোর পরে, জমিটা কনিকেকে বেশ করে মেখে নিতে হবে। পরে ভালো মোলারেম চুন (আরায়েসের কাজের জন্মে যে-ভাবের পাথুরে চুন তৈরি করে নেওয়া হয়, দশ সের চুনে দেড় ছটাক দই মেশে, আর প্রত্যহ জল বদলে এক মাস বা তারও বেশি রাখতে হয়, কোনো সময়ে জল শুকোতে দিতে নেই) কাপড়ে ছেঁকে নিয়ে, অল্প সিরিশ বা গঁদ মিশিয়ে, অথবা কাঠখড়ির সাদা হিসাব মতো তেঁতুল-বীজের আঠা বা ডিমের কুসুম, বা সিরিশ মিশিয়ে, অন্তরের শেষ স্তর হিসাবে লাগিয়ে দিতে হবে। মাটির অন্তরের শেষ প্রলেপে কাঠখড়ির সাদা, আর তেঁতুল-বীজের আঠাই প্রস্তুত। এখন জমি অল্প ভিক্রে থাকতে থাকতেই একটি পালিশ-পাথরে পালিশ করে নাও। পালিশ-পাথরের অভাবে, শাঁখ দিয়ে, বা মসৃণ কাঁচের বোতল গড়িয়েও কাজ হতে পারে। এই সাদা জমিতে ভিক্বতী-নেপালী টক্সা বা টেম্পেরা ছবি যেমন হয়, তেমনি করেই রঙে গঁদ, সিরিশ বা ডিম মিশিয়ে কাজ করা যেতে পারে।

॥ রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজি ॥

রবীন্দ্রনাথের মাধ্যমে। রবীন্দ্রনাথ 'প্রায়শ্চিত্ত' নাটকে অহিংস নীতি প্রচার করেছিলেন। কেন করলেন, তা জানা দরকার। ১৯১৫ সালের বৈশাখ মাসে মঙ্গলপুরে রাজনীতির জন্মে প্রথম হত্যাকাণ্ড সংঘটিত হয়। এর কিছুকাল পরেই কলকাতার মানিকতলার বোমার কারখানা আর বিপ্লবের ষড়যন্ত্র আবিষ্কৃত হলো। এর পরেও রাজনৈতিক হত্যাকাণ্ড কয়েকটা ঘটে গিয়েছিল।

বাংলাদেশে একদল যুবক যখন এইভাবে অগ্নিমন্ত্রে দীক্ষা নিয়ে আত্মাহুতি দিচ্ছিল, ঠিক সেট সময়ে দক্ষিণ আফ্রিকায় মোহনদাস করমচাঁদ গান্ধী নামে একজন গুজরাটী যুবক ব্যারিস্টার প্রবাসী ভারতীয়দের ওপর স্থানীয় গভর্নমেন্টের জুলুম-নীতি প্রতিরোধ করবার জন্মে সত্যাগ্রহ বা Passive resistance আন্দোলন প্রচার করছিলেন। মধ্যযুগে এই নীতির সার্বিক প্রয়োগ করেছিলেন গোড়দেশের খ্রীষ্টোত্তম মহাপ্রভু। আধুনিক কালে এই নীতির আবিষ্কারক হলেন রাশিয়ার টলস্টয়, আর প্রথম প্রয়োগ করেন গান্ধীজি। টলস্টয় নীতিরূপে যা প্রচার করেছিলেন, গান্ধীজি জীবনে তা বাস্তবরূপে গ্রহণ করেন (১৯০৬)। রবীন্দ্রনাথ সেই ভাবনাকে সাহিত্য-রূপ দিলেন — ধনঞ্জয় বৈরাগী তাঁর অহিংস নীতির প্রতীক। তিনি সর্বভ্যাপী সম্মানী ফকির — আদর্শ নেতা। মহাত্মা গান্ধী সেট নীতিকে কেবল কথা নয়, জীবনে বরণ করে নিয়েছিলেন। তাঁর বাণী হলো ধনঞ্জয় বৈরাগীর বাণী, — 'মারেন মরি বলো ভাই মজ্জ হরি।'

দক্ষিণআফ্রিকায় গান্ধীজি-প্রযুক্ত সত্যাগ্রহ-আন্দোলনের অবস্থা সরঞ্জামিনে দেখবার জন্মে ভারতীয় বাবস্থাপক সভার সদস্য ও কংগ্রেসের বিশিষ্ট কর্মি গোপালকৃষ্ণ গোখলে সেখানে গিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ এ-সময়ে ভারতের রাজনীতি বা সমাজনীতি সম্পর্কে কোনো মতামত প্রকাশ করেননি। পরবৎসর অর্থাৎ ১৯১৩ সালে এ্যাণ্ড্রুজ এবং পিয়ার্সন সাহেব আফ্রিকা-যাত্রা করবার সংকল্প করলেন। এ্যাণ্ড্রুজ দিল্লি থেকে শান্তিনিকেতনে এসে কবির আশীর্বাদ নিয়ে, আর পিয়ার্সন সাহেবকে সঙ্গে নিয়ে ১৯১৩ সালে ৩০শ নভেম্বর বোলপুরে থেকে যাত্রা করলেন। যাত্রার পূর্বে শান্তিনিকেতন-মন্দিরে বিশেষ উপাসনার ব্যবস্থা ছিল! রবীন্দ্রনাথ আশ্রম-মন্দিরে আচার্যের কাজ করেছিলেন। বিদায়কালে ছাত্রসভাতে পিয়ার্সন বলেছিলেন, — শান্তি-

নিকেতন-আশ্রম থেকে যে-শান্তি আমরা সঙ্গে করে নিয়ে যাচ্ছি, তা দক্ষিণ-আফ্রিকার কাজে আমাদের সাহায্য করবে। রবীন্দ্রনাথ এ্যাণ্ড্‌স্‌কে লিখেছিলেন, —you know our best love was with you, while you were fighting our cause in South Africa along with Mr. Gandhi and others. —গান্ধীজির সম্পর্কে এট হলো কবির প্রথম উক্তি। ১৯১৩ সালের প্রথম দিকে এ্যাণ্ড্‌স্‌ ও পিয়ার্সন দক্ষিণআফ্রিকায় গেলেন সত্যগ্রহ-আন্দোলনের সঠিক সংবাদ সংগ্রহ করার জন্তে। ইংরেজ-বুয়র শাসকশ্রেণী ভারতীয়দের ওপর বর্গ-বৈষম্যের জন্তে যে-সব আইন প্রচার করেন, সে-সব জমাগু করবার যে-আন্দোলন গান্ধীজির নেতৃত্বে চলেছিল তারই নাম ইতিহাস-খাত সত্যগ্রহ বা Passive resistance। সংগ্রামের শেষে ১৯১৪ সালের গোড়ায় গান্ধীজির সঙ্গে সেখানকার নেতা জেনারেল স্মার্টসের একটা রফা নিষ্পত্তি হয়। এর পরে শান্তিরক্ষার আলোচনার জন্তে গান্ধীজি ইংরেজের ঔপনিবেশিক দপ্তরের সচিবের সঙ্গে বোঝাপড়া করবার জন্তে বিলেত-যাত্রা করলেন। আফ্রিকা ছাড়বার আগে তিনি স্থির কবলেন যে ইংলণ্ড থেকে তিনি ভারত ঘুরে আফ্রিকায় ফিরবেন। তখন সমস্যা হলো, তাঁর Phoenix-বিদ্যালয়ের ছাত্রদের নিয়ে। তিনি দেশে না-ফেরা পর্যন্ত এদের কোথায় রাখবেন। এই বিদ্যালয়ের ছাত্রদের কোনো বিশেষ পরীক্ষার জন্তে প্রস্তুত করা হতো না। কঠিন কার্যিক পরিভ্রমের সঙ্গে ধর্ম ও নীতিশিক্ষা এবং সাধারণ পাঠাভ্যাস আবশ্যিক ছিল। গান্ধীজির পুত্রেরাও এর ছাত্র।

Phoenix বিদ্যালয়ের ছাত্র ও অধ্যাপক মিলে সংখ্যা প্রায় কুড়ি। ভারতে এসে প্রথমে তাঁরা হরিদ্বার-গুরুকুলে আশ্রয় পেলেন। তারপর এ্যাণ্ড্‌স্‌জের মধ্যস্থতায় ১৯১৪ সালেব নভেম্বর মাসেব শেষে তাঁদের আনা হয় শান্তিনিকেতনে। গান্ধীজির বিদ্যালয়ের ছাত্রদের পঠন পাঠন, শিক্ষা-শাসন, আহার বিহার, ধরন-ধারন সবই রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মচর্য-আশ্রমের ছাত্রদের থেকে আলাদা। এবং তাঁরা এখানে থাকেন তাঁদের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করেই। এতে রবীন্দ্রনাথ কোনো আপত্তি করেননি। গান্ধীজির ছাত্রদের মধ্যে বেশির ভাগ তামিল ও গুজরাটী। অধ্যাপকদের মধ্যে মগনলাল গান্ধী গুজরাটী, কোটাল ছিলেন মারাঠী, অরে রাজ্জম ছিলেন তামিল। এই সময়ের কিছু আগে মারাঠী কাকা কালেকর শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন। ভারতের কয়েকটি প্রতিষ্ঠান

সম্পর্কে ওয়াশিংটন হবার জগে তিনি ঘুরছিলেন। শান্তিনিকেতনে ১৯১৪ সালের দিকে তিনি ছাত্রদের পড়াতে। এই বছরে গান্ধীজি শান্তিনিকেতনে এলেন। কালেক্টর Phoenix ছাত্রদের কাজের সঙ্গে জড়িয়ে পড়লেন। এটি বিদ্যার্থীরা আর শিক্ষকগণ আশ্রমে নতুন প্রাণ সঞ্চার করলেন। রবীন্দ্রনাথ এ সম্পর্কে গান্ধীজিকে যে-পত্র দেন তা হলো এই। এটা গান্ধীজিকে লেখা রবীন্দ্রনাথের প্রথম পত্র :—

Dear Mr. Gandhi,

That you could think of my school as the right and the likely place where your phoenix boys could take shelter when they are in India, has given me real pleasure — and that pleasure has been greatly enhanced when I saw those dear boys in that place. We all feel that their influence will be of great value to our boys and I hope that they in their turn will gain something which will make their stay in Shantiniketan fruitful. I write this letter to thank you for allowing your boys to become our boys as well and thus form a living link in the Sadhana of both of our lives

Very Sincerely yours

Rabindranath Tagore.

১৯১৫ সালের ৬ই মার্চ শান্তিনিকেতনে গান্ধীজি ও রবীন্দ্রনাথের প্রথম সাক্ষাৎকার হতেছিল। এর দু-দিন আগে গান্ধীজি পুণা থেকে এখানে এসেছিলেন। ১৯১৪ সালের নভেম্বর মাসে গান্ধীজি phoenix বিদ্যালয়ের ছাত্র ও অধ্যাপকেরা শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন। টংলু থেকে ফেরবার সময়ে বোম্বাইএ পৌঁছে তিনি জানতে পারলেন, তাঁর ছাত্রেরা আর পুত্রগণ শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের বিদ্যালয়ে আশ্রয় পেয়েছে। ১৯২১ সালের ৫ই ফেব্রুয়ারি গান্ধীজি ও কস্তুরাবাই গোলপুর এসেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তখন কলকাতায়। কবির নির্দেশে আশ্রমের ছাত্র ও অধ্যাপকগণ এই প্রকল্প অতিথির যথোচিত সম্মান দেখিয়েছিলেন। বাঙ্গালাদেশের একটি নিভৃত গ্রামপ্রান্তরে শালবীথিভূলে গান্ধীজি যে অনাড়ম্বর সহৃদয় অভিনন্দন পেয়েছিলেন

ভার কথা তিনি কোনদিন ভোলেননি : 'The teachers and students overwhelmed me with affection ; th reception was a beautiful combination of simplicity, art and love'.

॥ রবীন্দ্রীর্ষে মহাত্মাজি — অসিদ্ধকুমার হালদারের বিহ্বলিত্তি ॥

'রবিদাদার সাদর আস্থানে মহাত্মা গান্ধীজি [দ্বিতীয় বার] সপরিবারে দক্ষিণ-আফ্রিকা থেকে এলেন শান্তিনিকেতনে ১৯১৫ সালে। আশ্রমে তখন গ্রীষ্মকাল চলছে। সোৎসাহে অধ্যাপক সন্তোষ মজুমদার সদলবলে গেলেন বোলপুর স্টেশনে গাড়ি নিয়ে তাঁদের আনতে। শালবীথিকার পথের ওপর আমি কয়েকটি ছাত্র নিয়ে ভোরণ তৈরি করে আলপনা ও ফুল দিয়ে সাজিয়ে তুললুম তাঁদের অভ্যর্থনার স্থান। রবিদাদার সঙ্গে বিধুশেখর শাস্ত্রী, ক্ষিত্তিমোহন সেন-শাস্ত্রী, জগদানন্দ রায়, কালীমোহন ঘোষ, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি এলেন গান্ধীজিকে আস্থান করতে। সময়োপযোগী সংস্কৃত শ্লোকে বিধুশেখর মহাত্মাকে স্বাগত সস্তাষণ নিবেদন করলেন। রবিদা অপূর্ব সুললিত্ত ভাষণে মানপত্র লিখে তাঁকে অভ্যর্থনা করলেন — প্রথমে দু-জনে দু-জনকে আলিঙ্গন করার পরে মহাত্মা রবিদাকে 'গুরুদেব' বলে পা ছুঁতে গেলেন — তিনি দিলেন না ছুঁতে। আমার হাতে তখন তৈরি ছিল 'বন্দিনী মাতা' ছবি একটি — সে-টি মহাত্মার হাতে দিয়ে তাঁকে নমস্কার করলুম। জীবনে এই এক পরম সৌভাগ্য ঘটল আমার। ছবিখানি তৎকালীন প্রবাসীতে শ্রীমতী কস্তুরব' গান্ধীর সৌজ্জ্বল্যে প্রকাশিত হয়েছিল।

'আশ্রমের মধ্যে তখন রবিদাদার বাসস্থান 'নতুন বাঙ্গালা' অভ্যন্ত সাধাসিধে এবং মনোরম ছিল। অস্তিত্তিশালা-গৃহে গান্ধীজি এসে সপরিবারে বাস করলেন। অধ্যাপক সন্তোষ মজুমদার এবং আমার ওপর ভার পড়ল অস্তিত্তি-সেবার। গান্ধীজির আশ্রমিকেরা দক্ষিণ-আফ্রিকার থাকার কালে যেমনভাবে দৈনিক উপাসনা, ক্ষেত-খামারের কাজ পড়াশুনা করতেন সেই নিয়মেই বজায় রাখলেন তাঁদের। প্রাতে উঠে নিমপাতা-বাঁটা চায়ের বদলে পান করতেন, দুপুরে বাছা ও আটা-মেশানো হাতে-গড়া রুটি, শাক, কলা, চিনাবাদাম ইত্যাদি খেতেন। আর রাতেও প্রায় ঐরূপ খাবার ব্যবস্থা ছিল তাঁদের। তাঁর পোস্তির

কার অসুখ করলে রোদে শোয়ানোর ব্যবস্থা হতো — ফোঁড়া বা হাত-পা কেটে গেলে মাটির প্রলেপ দিয়ে রোদে বসাতেন। Nature cure ছিল মহাত্মার চিকিৎসা। রবিদাকেও দেখি দিনকতক তাঁদের প্রথামতো প্রাতে কাঁচা-নিমপাতার নির্ধাস খেতে।

‘খাদ্যের সংস্কার নিয়ে আশ্রমে তখন পড়ে গেল সাড়া। অধ্যাপক সন্তোষ মজুমদার আমাকেও টানলেন মহাত্মাজির খাদ্য-সংস্কারে যোগ দিতে। দু-তিন দিন মাত্র মহাত্মাজিদের দলে ভোজননে যোগ দেবার পরে আমার এবং সন্তোষ মজুমদারের যা অবস্থা হয়েছিল তার কথা না-বলাই ভালো।

‘মহাত্মাজি দক্ষিণ-অফ্রিকা থেকে এসে আশ্রমে বাস করার পরে রবিদাশ গেলেন জাপান হয়ে আমেরিকায় ১৯১৬ সালে। মহাত্মাজির ওপর ভার দিয়ে গেলেন আশ্রমের। গান্ধীজির তখন ঐকান্তিক চিন্তা ছিল, কী উপায়ে দেশের স্বাধীনতা অর্জন করা যায়। তাই স্বয়ংশাসনের জন্মে সবাইকে তৈরি করতে চাইতেন স্বাবলম্বী করে। নিজে তিনি ঘর বাঁট দেওয়া, কাপড় কাচা থেকে সব কাজ করতেন, এবং তাঁর পুত্রদের ও ছাত্রদের দ্বারাও সেইরকম করাতেন। রবিদা বিদেশ যাত্রা করার পরেই গান্ধীজি তাঁই উঠে-পড়ে লাগলেন আশ্রম-সংস্কারের কাজে। প্রথমেই একটি সভা আহ্বান করলেন অধ্যাপক, কতৃপক্ষদের সংস্কার-বিষয় নিয়ে আলোচনা করার জন্মে।

‘আশ্রমে তখন চাকর কেবল রান্নাঘরের জন্মেই ছিল, ছাত্রাবাসে ছাত্রদের ছিল স্বাবলম্বী হয়ে নিজের কাজ নিজে করার নিয়ম। প্রতি ছাত্রাবাসে পকারেভীর ‘ইলেকশন’ হতো এবং তাতে যিনি ‘কাপ্তান’ নির্বাচিত হতেন, তাঁর কথা ছাত্রদের সবটিকে শুনতে হতো; নইলে, ছাত্রাবাসের অগ্রাণ্ড ছাত্রদের সঙ্গে কথা বন্ধ করিয়ে — কিংবা এক পঙ্ক্তিতে খাবার ঘরে বসতে না-দিয়ে বা অন্য কোনো প্রকারে অপদস্থ করে তিনি সাজা দিতেন।

‘মহাত্মাজির সংস্কারে রান্নাঘরের চাকরদের ছাড়ানো হলো খাদ্য-বিভাগ থেকে। খাদ্যবিভাগ, স্বাস্থ্যবিভাগ এবং পূর্তবিভাগের কাজের বিশেষ বিশেষ অধ্যাপকের অধীনে ছাত্রদের ওপর ভার দিয়ে ভাগ করা হলো।

‘আমার ওপর ভার পড়ল রান্নাঘরের তরকারি-কোটার ভদারকের। অধ্যাপক সুধাকান্ত রায়চৌধুরী হলেন রান্নার ব্যাপারে হর্তীকর্তা। তাঁর একটু ভোজনবিলাসী বলে জাঁক ছিল, তাই তিনি রান্নাঘর ভার নিলেন। ছেলেদের

নিম্নে বঁটতে শ্রমকারি কুটুম — আমার মামী (প্রতিমা দেবী) মাসী (মীরা দেবী) বড়মামী (হেমলতা দেবী) বৌঠান (কমল: দেবী) এসে যোগ দিতেন। ঝালের আলু, ঝালের আলু আর চচ্চড়ির আলু কোটার তফাৎ কী? — শাকের সঙ্গে পটল চলে কিনা ইত্যাদি — সুপকারী-বিদ্যার অনেক তথ্য রান্নাঘরের আওতায় এসে প্রথম জানতে পারলুম। যদিও আজ পর্যন্ত রান্না-করা আমার দ্বারা আর হলো না।

‘তারপর অল্পদিকে স্বাস্থ্য-বিভাগে বন্ধুর উটলি পিয়ার্স’ন ব্যস্ত রইলেন নোংরা নালা ছাত্রদের দিয়ে এবং নিজের হাতেও পরিষ্কার করা নিয়ে; ল্যাট্রিন ভেঙ্গে ফেলার অপরিষ্কার কাজও তাঁকে করতে হলো। গান্ধীজির নিয়মে শ্বেতখানার কোনো প্রয়োজন নেই। বেভালেরা যেমন বিষ্ঠা মাটি চাপা দেয়, সেইটি ছিল তাঁর আদর্শ, তিনি আমাদের বুঝিয়ে বলেছিলেন। জমিতে Night soil পড়লে জমি উর্বরা হয়, এই ছিল তাঁর বিচার। তাঁর প্রবর্তিত প্রথামতো মাঠে প্রথমে গভীর নালা কাটতে হতো এবং প্রত্যেককে প্রত্যেক দিন প্রাতে বা সন্ধ্যায় ব্যবহারের পরে মাটি পায়ে করে নালায় ফেলে ভরিয়ে দিতে হতো। মাসের পর মাস ধরে এই নালা ভরে গেলে অল্প জমিতে আবার অনুরূপ নালা কেটে, শ্বেতখানার কাজ চালাতে হতো। সমস্ত মাঠ নালায় ভরে গেলে কিছুকাল ফেলে বেখে, তার ওপর লাঙ্গল চালিয়ে চিনাবাদাম, কপি ইত্যাদি ভরিতরকারি লাগাতে হবে। তাতে জমি উর্বরা হওয়ায় ভালো ফল হবে। সর্বাধ্যক্ষ তখন ছিলেন অধ্যাপক জগদানন্দ রায় মহাশয়। এই বিষয়টি নিয়ে মতভেদ ঘটল তাঁর গান্ধীজির সঙ্গে। তিনি তখন রসিদাদার ফেরার প্রতীক্ষার উদগ্রীব হয়ে রইলেন।

‘আশ্রমে গান্ধীজির সংস্কার ক্ষণস্থায়ী হলো। মোট কথা, মহাত্মাজির চরকাকাটা, অত্যন্ত আদিমভাবে জীবনযাত্রার আদর্শ রসিদাদার আশ্রমে কেউই গ্রহণ করতে পারলেন না। রবাস্ত্রনাথের ছিল জগৎ সাধনা সাংস্কৃতিক সৌকুমার্যের, শ্বেতখানে আদিম-ভাবের কোনো স্থান ছিল না — ছিল প্রগতি-পন্থা।

॥ অমূহুতি ॥

প্রথমবার আশ্রম দু-দিন থাকতে থাকতেই গান্ধীজি সংবাদ পেলেন, গোখলের মৃত্যু হয়েছে (ফেব্রুয়ারি ১৯, ১৯১৫) গোখলেকে গান্ধীজি উক্তি করতেন গুরুর মতো। শান্তিনিকেতনে আসবার আগে গান্ধীজি তাঁর সঙ্গে শেষ দেখা কবে এসেছিলেন। ১৯১৫ সালের ৬ই মার্চ গান্ধীজি আবার বোলপুরে এলেন। আশ্রম ঘুরে দেখে চারদিকের অপরিচ্ছন্নতা তাঁর চোখে পড়লো। পাচক ভৃত্যের সেবা; পেয়ে ছাত্রদের আত্মশক্তি-প্রয়োগ-চেষ্টার অভাব ঘটেছে দেখে গান্ধীজি ব্যথিত হলেন। গান্ধীজি তাঁর আত্মজীবনীতে লিখেছেন : 'আমার স্রাব অনুযায়ী আমি বিদ্যার্থী ও শিক্ষকদের সহিত মিলিয়া গিয়াছিলাম। আমি তাঁতাদের সঠিক আশ্রমনির্ভরতা সম্বন্ধে আলোচনা করিতে আরম্ভ করিলাম। যেমনভোগী পাচকের পরিবর্তে যদি বিদ্যার্থী ও শিক্ষকেরা নিজেরাই রান্না করেন তবে ভালো হয়। উত্তরে পাকশালার স্বাস্থ্য ও অস্বাস্থ্য বিষয় শিক্ষকদিগের হাতে আসে, বিদ্যার্থীরা স্বাবলম্বী হয় এবং নিজহাতে পাক করিবার বাবগারিক শিক্ষাও লাভ করে। এই সকল কথা আমি শিক্ষকদিগকে জানাইলাম। দুই একজন শিক্ষক মাথা নাড়িলেন। কাহারও কাহাবও এই পরীক্ষা ভালো মনে হইল। এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথকে জানাইলে তিনি বলিলেন শিক্ষকেরা যদি অনুকূল হন তবে এ পরীক্ষা তাঁহার নিজেদের খুব ভালো লাগিবে। তিনি বিদ্যার্থীদিগকে বলিলেন, 'ইহাতেই স্বরাজের চাবি রহিয়াছে।' --(গান্ধীজির আত্মকথা, দ্বিতীয় ভাগ, পৃ ২১২)।

গান্ধীজির কথা ও কাজ বুঝতে এবং গ্রহণ কবতে আশ্রমবাসীদের বেশির ভাগেরই এক মুহূর্ত্ত বিলম্ব হয়নি। অথচ, এই স্বাবলম্বন-শক্তি অধ্যাপকগণের মধ্যে উদ্ভূত করবার জ্ঞেয় কবি এতাবৎকাল চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু, কোনো ফল হয়নি। এই চেষ্টাকে আশ্রমবাসীরা কোনো দিন প্রসন্নচিত্তে গ্রহণ করে জীবনধর্মের অঙ্গভুক্ত করতে পারেননি। অথচ তা আজ উত্তেজনার মুহূর্ত্তে নতুনত্বের মোহে অভ্যাসিতের শাণ্ডাশায় সহসা সকলে অনুমোদন ও গ্রহণ করে ফেললেন। এব হেতু হলো এই কর্মদর্শন কবির ভিল বাণীমাত্র। কিন্তু গান্ধীজির জীবনে তাঁরা দেখতে পেলেন এট কর্মরূপের বাস্তব মূর্তি। তাই এট দুর্বাস আকর্ষণ। কিন্তু এট স্বাবলম্বন-নীতি আধুনিক সভ্য জীবনে অনুসরণ করা সম্ভব কিনা সে-চিন্তার সময় তখন কারো ছিল না।

রবীন্দ্রনাথ তখন আছেন সুরঙ্গের কুঠিতে। তাঁর সঙ্গে 'আশ্রম-সংস্কার সম্পর্কে আলোচনা' করে এবং তাঁর অনুমোদন পেয়ে তবে গান্ধীজি আত্মস্বাসীদের এই কাজে লাগিয়ে দিলেন।

শান্তিনিকেতনের রামাথরে ও খাবার ঘরে তখন জাতি-বিচার মেনে চলা হতো। কবির সঙ্গে আলোচনার এ-কথা ওঠে। গান্ধীজি বললেন, তাঁর মতে আশ্রমে সবাই থাকবেন ১ মানভাবে। আহারে-বিহারে অশনে-বাসনে কোনোরকম পার্থক্য থাকা উচিত নয়। তখন ব্রাহ্মণ ছাত্রেরা পৃথক পড়ুজিতে যেতে বসতো। বিদ্যালয়ের কতৃপক্ষ এ-বিষয়ে ছাত্রদের কিছু বলতেন না। ছাত্রেরা নিজেদের অভিব্যক্তির নিদেশমতে জাতি-পাঁতি মেনে চলতো। গান্ধীজি বললেন, এ-ভাবে পৃথক পড়ুজিতে ভোজন আশ্রমধর্মবিরুদ্ধ। উত্তরে রবীন্দ্রনাথ বললেন, তিনি কোনোদিন ছাত্রদের ধর্ম বা সমাজ-সংস্কার সম্পর্কে বল প্রয়োগ করেননি। জোর করে এটা মানাতে চাইলে আপাতদৃষ্টিতে তারা নিয়মপালন করবে নিশ্চয়ই কিন্তু, তাদের অন্তরে এটা গাঁথা যাবে না। বে-জিনিস অন্তর থেকে গৃহীত না হয়, সেটা বাইরের চাপে স্থায়ী ফলপ্রসূ হয় না। সেইজন্মে তিনি বার থেকে নৈতিক চাপ দিতে চান না। বলা বাহুল্য গান্ধীজি কবির এই অভিমত গ্রহণ করেননি। পরে গান্ধীজি প্রতিষ্ঠিত সত্যগ্রহ-আন্দোলনে এই নৈতিকতা কি চেহারা নিয়েছিল, সে-কথা আমাদের আলোচনার বাইরের।

যাঁই হোক, রবীন্দ্রনাথের অনুমোদন পেয়ে, ছাত্রেরা ১৯১৫ সালের ১০ই মার্চ (২৬-এ ফাল্গুন, ১৯২১) স্বৈচ্ছাক্রমে হরে আশ্রমের সব রকম কাজ করবার দায় গ্রহণ করলো—বাঁসা করা, জল তোলা, বাসন মাজা, আঁট দেওয়া, এমন-কি, মেথরের কাজ পর্যন্ত। অধ্যাপকদের মধ্যে সন্তোষচন্দ্র মজুমদার, এ্যাড্‌ভক্‌ট, পিন্নাস'ন, নেপালচন্দ্র রায়, অসিতকুমার হালদার অক্ষয়কুমার রায়, প্রমদারঞ্জন বোস, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় প্রমুখ অনেকেই সেদিন এই কাজে সহযোগিতা করেছিলেন। সহযোগিতা করেননি এমন লোকও ছিলেন। ১০ই মার্চ তারিখটি সেই থেকে এখনও শান্তিনিকেতনে 'গান্ধীদিবস' বলে পালন করা হয়। এখানে আসার পর থেকে অর্চার্য নন্দলাল এই দিবসের মূখ্য পরিচালকরূপে নেতৃত্ব করতেন থাকেন। ১০ই মার্চ সকাল থেকে পাচক, চাকর, দের ছাড়া দিবে ভাত ও অধ্যাপকদের সকল রকম কাজ নিজেদের মধ্যে

ভাগাভাগি করে নিয়ে মহোৎসব করেন। শান্তিনিকেতনে স্বাবলম্বন-নীতি প্রবর্তনের পরদিন (১১ই মার্চ, ১৯১৫) গান্ধীজি রেজুনে গেলেন। কুড়ি মিনি পরে ফিরে এসে তাঁর Phoenix বিদ্যালয়ের ছাত্র ও কর্মীদের নিয়ে হরিধারে কুম্ভমেলা দেখতে গেলেন। শান্তিনিকেতনের সঙ্গে গান্ধীজির বিদ্যালয়ের ছাত্রদের সংস্ব ছিল প্রায় চার মাস।

প্রসঙ্গতঃ স্মরণ রাখা দরকার, ১৯১৪ সালের ১লা মে তারিখে শান্তিনিকেতনে নন্দলালের সংবর্ধনা হয়। নভেম্বর মাসে গান্ধীজির Phoenix বিদ্যালয়ের ছাত্রেরা শান্তিনিকেতনে আসেন। ১৯১৪ সালের ২০ এ মার্চ শান্তিনিকেতন দেখতে আসেন লর্ড কারমাইকেল ও তাঁর স্ত্রী। লর্ড কারমাইকেল বঙ্গদেশের প্রথম গভর্নর। ১৯১২ সালের এপ্রিল মাসে বঙ্গচ্ছেদ রদ হয়ে গেলে পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গ জোড়া লাগে। তবে বিহার ও ওড়িশ্যাকে পৃথক করে একটা নতুন প্রদেশ গড়া হয়। এই নতুন প্রদেশের প্রথম গভর্নর হলেন বীরভূম-রাইপুরের লর্ড সত্যেন্দ্রপ্রসন্ন সিংহ। আর বঙ্গদেশের গভর্নর হন লর্ড কারমাইকেল। ১৯১৪ সালের জানুয়ারি মাসে কলকাতার লাটপ্রাসাদের দরবারে রবীন্দ্রনাথ এঁর হাত দিয়েই নোবেল পুরস্কার পেয়েছিলেন। কারমাইকেল ভারতীয় আর্ট ও শিল্পের একজন বড়ো পৃষ্ঠপোষক ছিলেন।

১৯১৭ সালে কলকাতার জোড়াসাঁকার 'বিচিত্রা' হলে 'ডাকঘর' নাটকের অভিনয়ের আয়োজন হয়। অভিনয়ের ব্যবস্থার নাটকের মহড়ার রঙ্গমঞ্চ সম্পর্কে আলোচনার নানা পরিকল্পনা গড়তে ও ভাগ্যতে কবির মহা আনন্দ। তাঁর এই কাজে প্রধান সহায়ক হলেন অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল ও অসিতকুমার। বিচিত্রার দোতলার অভিনয় হয় দু-দিন ধরে। একদিন বিচিত্রার সদস্যদের জন্মে আর একদিন বিশিষ্ট অভিষিদের জন্মে। শেষদিন দর্শকদের মধ্যে ছিলেন এ্যানি বেশান্ত, লোকমান্ন ভিলক, বদনমোহন মালব্য আর গান্ধীজি।

রবীন্দ্রনাথের নির্দেশে অভিনয়ের সময়ে দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্রের মহাশয়ের ওপর ভার ছিল গান্ধীজি ও মিসেস বেশান্ত কিছু প্রশ্ন করলে তাঁর উত্তর দেওয়া। মালব্যজী অভিনয় দেখতে দেখতে ভাববিগলিত হয়েছিলেন। তাঁর চক্ষু সঙ্গল হয়েছিল। ভিলক নিবাতনিকম্প প্রদীপের ষতন—দৃষ্টি অন্ধকারমঞ্চের ওপর স্থিরনিবদ্ধ। মিসেস বেশান্ত অভিনয় দেখেছিলেন অতীব

আগ্রহের সঙ্গে। আর গান্ধীজি অভিনয় দেখেছিলেন মনোযোগসহকারে।
— তিনি কোনো কথা বলেননি।

গুরুদেব আশ্রমের ছাত্রদের শিক্ষাদানে ব্যস্ত। কবির পক্ষে বিদ্যালয়ে একটানা কাজে লেগে থাকা তখন খুব কষ্টকর হয়ে উঠেছে। এ-কাজ থেকে মুক্তি পাবার আশায় কবির মন উদ্‌গ্ৰীব। ঠিক এই সময়ে গান্ধীজি কবিকে আহমেদাবাদে গুজরাট-সাহিত্য-সম্মেলনে আমন্ত্রণ জানালেন। ১৯২০ সালের ইন্টারের ছুটিতে গুজরাট-সাহিত্য-সম্মেলনে কবি সভাপতিত্ব করলেন।

১৯২০ সালের সেপ্টেম্বরে গান্ধীজি কলকাতায় কংগ্রেস-অধিবেশনের পরে শান্তিনিকেতনে বিশ্রাম করতে আসেন। কবি তখন বিদেশে বিশ্বমৈত্রী প্রচারে ব্যস্ত। গান্ধীজি আশ্রমে এসেছেন শুনে মোলানা সৌকত আলী শান্তিনিকেতনে তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে আসেন। বিধুশেখর ভট্টাচার্য সৌকত আলীকে সঙ্গে নিয়ে গিয়ে রান্নাঘরে খাবারের ব্যবস্থা করলেন। এ-ঘটনা আশ্রমে এই প্রথম। এর আগে পর্যন্ত সবাই জাতি-রক্ষার ভয়ে আলাদা আলাদা সারিতে বসে খাবার খেতো। এমন-কি জৈনক মুসলিম ছাত্রকে আশ্রমে ভরতি করলে, তাঁর থাকা-খাওয়ার ব্যবস্থা কোথায় হবে, এই নিয়ে বেশ হৈ চৈ চলেছিল।

গুরুদেব দীর্ঘ পাঁচ মাস ধরে শান্তিনিকেতনে অনুপস্থিত ছিলেন। ঐ সময়ে তিনি ব্যস্ত ছিলেন বুয়েনোস এয়ারিসে, ফ্রান্স আর ইতালি সফরে (২৫-এ সেপ্টেম্বর ১৯২৪ থেকে ১৬ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫)। সারা দেশে তখন গান্ধীজি মতিলাল নেহরু আর চিত্তরঞ্জন দাশ প্রমুখ কংগ্রেসকর্মীরা চরকা-কাটা আর খদ্দর-পরা নীতি চালু করেছেন। ১৩৩১ সালের ৫ই ফাল্গুন কবি ফিরে এলেন শান্তিনিকেতনে। রবীন্দ্রনাথ দেখলেন, ৯০খানা চরকা তকলি। বিধুশেখর শাস্ত্রী, নন্দলাল বসু প্রমুখ আশ্রমকর্মীরা স্বদেশী পোশাক প্রস্তুত করতে ব্যস্ত। কবি কিন্তু কোনো মন্তব্য করেননি।

অসহযোগ-আন্দোলনের সময়ে দ্বিজেন্দ্রনাথ গান্ধীজিকে দেশের মুক্তিদাতা বলে অভিনন্দিত করেন। গান্ধীজি দ্বিজেন্দ্রনাথকে 'বড়োদাদা' বলে ডাকতেন কবির সূত্র ধরে।

॥ জ্যেষ্ঠা কণ্ঠা পৌরীদেবীর বিবাহ, ১৯২৭ ॥

বাণীপুরের বসু-পরিবার বনেদী কুলীন কায়স্থ। ব্রাহ্ম-পরিবেশে নন্দলালের প্রতিভার বিকাশ। কিন্তু ধর্মে তিনি হিন্দু। মেয়ের বয়স হয়েছে কুড়ি। প্রতিভাশালিনী কণ্ঠা। রবীন্দ্রনাথের ও পিতা নন্দলালের মণিকাঞ্চনযোগে শান্তিনিকেতনে 'নটীর পূজা' অভিনয়ে, নৃত্যপটীরসী 'নটী'র নাচ দেখিয়ে, কসারসিক-সমাজে তথা বাঙ্গালীসমাজে যুগান্তর আনার তিনি সূত্রপাত করেছেন। তাঁর খ্যাতি তখন বিদগ্ধ মহলে মুখে মুখে ফিরছে। সংবাদপত্রগুলিও মুগ্ধরিত।

নন্দলালের জ্যেষ্ঠত্বতো ভাই হলেন বাণীপুর-নিবাসী জীবনকৃষ্ণ বসু। তিনি এক উপযুক্ত পাত্রের সন্ধান আনলেন। পাত্রের তিনি খুঁজত্বতো ভগ্নীপতি। পাত্রের কাকা হলেন বাগবাজারের আশুতোষ ভঞ্জচৌধুরী। হোমিওপ্যাথি চিকিৎসাতে নাম করেছিলেন সেকালে। তাঁর স্ত্রী অর্থাৎ পাত্রের কাকীমা জীবনকৃষ্ণ বাবুকে উপযুক্ত পাত্রীর সন্ধান করতে বললেন। জীবনবাবু তাঁর 'নতুনদা' নন্দলালের বড়ো মেয়েটির সন্ধান দিলেন। মেয়ে থাকে শান্তিনিকেতনে। ছবি আঁকায় হাত ভালো। নাচেও নাম করেছে।

আশুতোষ ভঞ্জচৌধুরীর বাগবাজারের বাড়িতে থেকে পাত্র কলকাতায় পড়াশুনা করেন। জন্ম হলো নলতা গ্রামে ১৯০৫ সালে। গ্রামের স্কুলে পড়াশুনা করে ১৯২১ সালে ম্যাট্রিকুলেশন পাশ করেছেন। আই. এস্-সি, বি. এস্-সি পড়েছেন স্কটিশচার্চ কলেজে। ১৯২৫ সালে বি. এস্-সি পাশ করে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে অঙ্কশাস্ত্র নিয়ে এম্.-এ ক্লাসে ভরতি হয়েছেন। সঙ্গে ল-কোর্সও নেওয়া হয়েছে। ১৯২৮ সালে ল-ফাইনাল দিলেন তিনি ১৯২৭ সালে বিবাহের পরে।

পাত্রের পিতা হলেন কিশোরীমোহন ভঞ্জচৌধুরী। জমিদার লোক — প্রতাপাদিত্যের বংশধর। খুলনা জেলার সাতক্ষীরা মহকুমার বধিক্ণ নলতা গ্রামে বাড়ি। জমিদারবংশের সন্তান হলেও মেজাজে তিনি জমিদার ছিলেন না। কলকাতা গভর্নমেন্ট আর্টস্কুলে ছাভেল সাহেবের ছাত্র ছিলেন তিনি।

নন্দলালের সতীর্থ।

গৌরীদেবীর বিবাহের কথাবার্তা চলছে। গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ইচ্ছা প্রকাশ করলেন কলকাতার 'নটীর পূজা' অভিনয়ের পরে বিবাহ হবে। ঔদের অপেক্ষা করতে হলো সেজ্ঞে। এর মধ্যে গুরুদেব গৌরীদেবীর মাকে ডেকে বললেন, —'মেয়েটাকে ছাড়তে চাই না। ছেলেটিকে দেখবো আমি, 'নটীর পূজা' অভিনয়ের পরে। মেয়েটিকে আমাদের এখানেই বিয়ে দিয়ে রাখতে চাই।' তখন কিন্তু বিয়ের সব ঠিক হয়ে গেছে। কলকাতার 'নটীর পূজা' অভিনয় হলো ঔদের পাকা-দেখার পরে।

নন্দলাল একদিন প্রথম গেলেন পাত্র দেখতে বাগবাজারের আশুতোষবাবুর বাড়ি। যথারীতি কথাবার্তার পরে তিনি বললেন, —'আমি কন্যাদায়গ্ৰস্ত, আপনারা দয়া করে মেয়েটিকে নিন। আমি দরিদ্র মাস্টার লোক, দেনা-পাওনা দয়া করে কম করতে হবে।' পাত্র দেখলেন; পাত্রের নাম শ্রীসন্তোষকুমার ভঞ্জচৌধুরী। এর পরে কিছুদিনের মধ্যেই পাত্র গেলেন মেয়ে দেখতে নন্দলালের রাজবাগানের বাড়িতে। কথা কইলেন পাত্রের ভাবী দিদিশাশুড়ী। ভাবী স্বস্তরের সঙ্গেও পাত্রের চাক্ষুব পরিচয় হলো ঐ সময়ে। এর আগে মাসিক পত্রে প্রকাশিত তাঁর ছবির সংগ্রহে সন্তোষচন্দ্রের এ্যালবাম ভরে গেছে।

'নটীর পূজা' কলকাতার অভিনীত হবে। গুরুদেব নন্দলালকে জিজ্ঞেস করলেন, —'কি, তোমার মেয়ে কলকাতায় স্টেজে যাবে, তোমার আপত্তি আছে কি?' নন্দলাল উত্তর দিলেন, —'মেয়ের ব্যাপার তো, তাঁর মাকে জিজ্ঞাসা করুন।' মাকে ডাকলেন। মা বললেন, —'আপনি যখন নাচাবেন তখন আমার অমত থাকতে পারে না।' উত্তর শুনে গুরুদেব বললেন, —'বেশ তো, তোমার সব দায়িত্ব আমার উপর দিচ্ছে। আচ্ছা, আমি দেখবো। আমি নিজে 'উপালি' সেজে স্টেজে ঢুকবো। তা-হলে আর কেউ কিছু বলতে পারবে না।'—তাঁর উপরে কলকাতায় স্টেজে পালির ভূমিকায় কবিকে দেখা গেল। শান্তিনিকেতনে প্রথম অভিনয়ে এ ভূমিকা ছিল না।

জ্যোড়াসাঁকোর বাড়িতে 'নটীর পূজা' অভিনয় হলো ১৩৩৩ সালের ১৪ই, ১৫ই ও ১৭ই মাঘ। কবি তাঁর 'নটীর পূজা' নাটকের প্রথম ছাপা গ্রন্থখানি গৌরীদেবীকে উপহার দিলেন ২৩-এ মাঘ ঔদের বিবাহ-বাসরে।

বইখানি নন্দলালের চিত্রশোভিত আর শ্রীমতী প্রতিমা দেবী বেনারসী চেলি দিয়ে বইখানি বাঁধিয়ে দিলেন। কবি স্বহস্তে এই গ্রন্থখানিতে আশীর্বাদ লিখে দিলেন—

কবির আশীর্বাদ

নটরাজ নৃত্য করে নিত্য নব সৌন্দর্যের নাটে,
বসন্তে পুষ্পের রঙ্গে, শস্যের তরঙ্গে মাঠে মাঠে।
ভাঁহাবি অমৃত নৃত্য, হে গৌরী, তোমার অঙ্গে মনে,
চিত্তের মাদুর্য তব, ধ্যানে তব, তোমার লিখনে ॥

২৭ শে মাঘ

শ্রীরবাল্লনাথ ঠাকুর

১৩৩৩

—এ-ছাড়া দিলেন 'নটীর পূজা' নাটকের মূল হস্তলিপিখানি। কিন্তু কবি গৌরীদেবীর কাছে হস্তলিপিখানি পুনরায় ফেরত চাইলেন। তখন গৌরীদেবীর ভয় করছে, 'মন ধুকুক করছে' যদি কবি ওটি নিয়ে আর না দেন। শেষে, মায়ের সাহস পেয়ে গিনি গেলেন কবির কাছে। কবি ঠেকে দেখে বললেন, —'তুই তো ভারী বোকা মেয়ে। দে বইটা আমাকে। কিছু লিখে দি। নইলে দেওয়ার সাক্ষী কে থাকবে। লোকে বলবে, অপরের দ্রব্য তুমি অপহরণ করেছ।'।

সকৌতুকে কবি এই কথাগুলি বলে খাতাখানি নিয়ে তামার খালায় যে কবিতাটি লিখে খোদাই করে দিয়েছিলেন, সেটিই আবার লিখে দিলেন। কবির 'নটীর পূজা'র এই মূল হস্তলিপিখানি হলো ৩৫ পৃষ্ঠার, সাইজ হলো ১১" X ৯", রুল টানা আলগা কাগজের পৃষ্ঠা। কাটাকুটিতে চিত্রও করা রয়েছে অনেক। তামার খালায় যে উপহারটি দিলেন সেটি অপূর্ব। তাম্রপাত্রে রূপোর পদ্মের ওপরে আশীর্বাচন খোদাই করিয়ে দিলেন। এই উপহার দেওয়ার তারিখও হলো ওদের বিয়ের দিন, —২৩ মাঘ ১৩৩৩। পাঠান্তর-সমেত রচনাটি এই,—

ও

কলাশীলা গৌরীকে

রবীন্দ্রনাথের আশীর্বাদ—

নটরাজ নৃত্য করে নিত্য নব সূন্দরের নাটে,
বসন্তের পুষ্পরঙ্গে, শস্যের তরঙ্গে মাঠে মাঠে।

তঁাহারি অমৃত নৃত্য, হে গৌরী, তোমার অঙ্গে মনে,
চিন্তের মাধুর্য তব, ধ্যানে তব, তোমার লিখনে ॥

শুভবিবাহ উপলক্ষে নন্দলালের কন্ঠাকে অবনীবাবু দ্বিতীয় উপহার দিলেন। তিনি দিলেন ভারী একগাছা সোনার হার। আর নিজের অঁকা ছবি দিলেন —‘বার্ধক্যের ভাবনা’। বিবাহের পরে নবদম্পতি আচার্য অবনীন্দ্রনাথকে প্রণাম করতে গেলেন —জোড়াসাঁকোর বাড়িতে। ঊঁরা প্রণাম করার পরে, অবনীবাবু ঘরের দেওয়ালে খাটানো একটি ছবির দিকে দেখিয়ে বললেন, —‘কে, চিনতে পার? তোমাদের জেজেই অপেক্ষা করছিলেন।’ —এই বলে তিনি দেওয়াল থেকে ছবিখানি নামিয়ে এনে শ্রীমতী গৌরীর হাতে দিলেন। ঊঁরা অবাক হয়ে দেখলেন, সে হলো গৌরীদেবীরই পোর্ট্রেট। ঊঁদের বিবাহের সময়ে নন্দলাল তন্দ্রায় হয়ে ছবি অঁকছেন। সে প্রকাণ্ড ছবি এবং পরে হলো বহুবিখ্যাত ছবি —‘প্রতীক্ষা’। পেন্সিল-স্কেচের ছবি যে এত সুন্দর হতে পারে তা আগে কল্পনা করা যায়নি। বিয়ের সময়ে উপহার দিলেন —‘ঝড়’। এ ছবির বিবরণ আমরা আগে দিয়েছি। সুরেন্দ্রনাথ ঐ সময়ে ছবি উপহার দেননি; আত্মীয়-ব্যবহার করেছিলেন। নন্দলালের সতীর্থ-গোষ্ঠী সুরেন্দ্রনাথ গুপ্ত, শৈলেন দে, ক্ষিতীন্দ্র মজুমদার প্রমুখ সকলে এক-একখানি নিজেদের অঁকা ছবি দিয়েছিলেন। মুকুল দে-ও তাঁর অঁকা ছবি দিয়েছিলেন। আচার্য নন্দলালের জ্যেষ্ঠা কন্ঠা গৌরীদেবীর বিবাহ নন্দলালের কলকাতার রাজাবাগানের বাড়িতে নির্বিঘ্নে সুসম্পন্ন হয়ে গেল ১৯২৭ সালের ৬ই ফেব্রুয়ারি শ্রীপঞ্চমী —সরস্বতী পূজার দিনে।

গৌরী-মার কুলে আর সিস্টার নিবেদিতার কুলে পড়েছিলেন তিনি। বাবা স্বখন দ্বিতীয়বার শান্তিনিকেতনে এলেন, তাঁর সঙ্গে প্রথম এসেছিলেন এখানে। উত্তর-বিভাগে সিকস্‌থ ক্লাসে ভরতি হলেন। খার্ড ক্লাসে উঠে কলাভবনে যোগ দিলেন। পড়াছাত্র অগদানন্দবাবু, তেজুবাবু, ধীমুদা, নরেন্দ্র নন্দী, প্রমথ বিশী, শশধরবাবু, নেপালবাবু, প্রমদাবাবু, হরিচরণবাবু —ঊঁরা সব। ভীমরাও শাস্ত্রী সংকৃত শ্লোক আবৃত্তি শেখাতেন। দিনুবাবু শেখাতেন গান। নাচ শেখা শুরু হলো নবকুমারের ক্লাসে। বৈকালে ক্লাস হতো খেলার সময়ে।

১৯২২ সালের শেষ দিকে কলাভবনে ভরতি হলেন তিনি পনেরো বছর বয়সে। বনকাটি, লাউসেন-গড় থেকে শুরু করে বাবার সঙ্গে কলাভবনের দলে

বীরভূমের সব জায়গায় শিক্ষা-ভ্রমণে গিয়েছিলেন তিনি। ফ্রেঙ্কোয় পিতাকে সাহায্য করেছেন 'দ্বারিকে', 'সন্তোষালয়ে' আর 'শুণ-কুলে'।

॥ শান্তিনিকেতনের কথা ॥

১৯২৭ সালের শুভ শ্রীপঞ্চমীর দিনে আচার্য নন্দলালের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীমতী গৌরীদেবীর শুভবিবাহ নিষ্পন্ন হলো কলকাতায় হাতিনাগানের বাড়িতে। এই বিষয়ে বিশদ বিবরণ পূর্ব পরিচ্ছেদে দেওয়া হয়েছে। এই সময়ে শান্তিনিকেতনের শান্তিময় অবিচ্ছিন্ন জীবন-প্রবাহ সহসা থেমে যাবার যো হলো। অর্থাভাবে কবির আশ্রমে প্রায় অচলাবস্থা। বলা বাহুল্য, কবির মন অত্যন্ত উদ্বিগ্ন। এই সময়ে রাজপুতানার দেশীয় রাজা ভরতপুরের মহারাজা কিশোর সিংহ কবিকে অনুরোধ জানালেন হিন্দী-সাহিত্য-সম্মিলনের সভাপতি হবার জন্তে। দাঁকণ গ্রীষ্মে কবি বওনা হলেন। এই সময়কার বিশ্বভারতী সম্পর্কে কবির মনের কথা তাঁর একখানি পত্র প্রকাশ পেয়েছে: 'আজ (১৪ চৈত্র ১৩৩৩) রাত্রে এগারোটাব গা ধীতে আমি ভরতপুর রওনা হচ্ছি।... বিশ্বভারতীর দাবী, দয়ামায়ী নেই। অথচ বিশ্বভারতী জিনিসটা যে কোন্ শুল্কে আছে তার চিহ্নও দেখতে পাচ্ছি। যে মানুষদের নিয়ে কাজ করছি তাদের নিষ্ঠার মধ্যে নেই—তাদের স্বপ্নের মধ্যেও আছে কিনা সন্দেহ। বস্তুর বিশ্বভারতীর মর্মকথাটা কোনো একটা প্রতিষ্ঠানের মধ্যে দানা বাঁধবার মতো পদার্থ নয়—এখন ওটা নানা দেশে নানা লোকের হৃদয়ের মধ্যে কাজ করছে। লোকে যে সহায়তা করছে না তার কারণ এর মধ্যে তারা সত্যের মূর্তি দেখতে পাচ্ছে না।... এখন সত্য উপলব্ধির আনন্দ আমাদের কাছ থেকে দূরে, অথচ তার উপকরণের দীনতা প্রতিদিনই আমাদের পীড়ন করছে। দুঃখের ভার প্রায় একলা আমারই মাথায়'।

ভরতপুরে বিশ্বভারতী প্রসঙ্গে কবির অর্ধকৃচ্ছুর সুরাহা হলো না। ভরতপুর থেকে কবি এলেন আগ্রা। সেখানে আওলাগড়ের মহারাজার অভিধি হলেন। আওলাগড়ের মহারাজা ছিলেন কবির অকৃত্রিম সুহৃৎ। বিশ্বভারতীতে তিনি বহু হাজার টাকা দান করেন নিঃশর্তভাবে। শান্তিনিকেতনে তাঁর তৈরি অট্টালিকাটিও তিনি বিশ্বভারতীকে দান করেছিলেন। এই আওলাগড়-প্যালেসে এখন থাকেন বিশ্বভারতীর উপাচার্যগণ। আগ্রা থেকে কবি গেলেন জয়পুর। জয়পুর

থেকে আহমেদাবাদ। আহমেদাবাদে কবি উঠলেন গিরে তাঁর গুণগ্রাহী ও সূত্রং অহালাল সরভাইয়ের বাড়ি। অহালালের গৃহিণী সরলা সরভাই শান্তিনিকেতনের আদর্শে তাঁর নিজের বাড়িতে একটি বিদ্যালয় স্থাপন করে বাড়ির ছেলেমেয়েদের সেখানে শিক্ষা দেবার ব্যবস্থা করেছিলেন। আমেদাবাদ থেকে কবি বোলপুরে ফিরলেন চৈত্রমাসের শেষ দিকে।

শান্তিনিকেতন আশ্রমে যথাসময়ে বর্ষশেষ ও নববর্ষ (১৩৫৪) উদ্‌যাপন করলেন। কিন্তু আর্থিক অনটন কবিকে পীড়া দিয়েই চলেছে। এই সময়ে 'বিচিত্রা' নামে একটি মাসিকপত্র বের করবার উদ্‌যোগ চলছিল। 'অভাবের' এবং 'লোভের' ভাডনায় কবি তাঁদের 'ফাঁদে' ধরা দিলেন। এই সময়ে কবির যেমন অর্থকষ্ট বিশ্বভারতীও 'ভদবস্তা'। এই সময়ে বিশ্বভারতীর অধ্যাপক ও কর্মীরা স্বেচ্ছায় তাঁদের সে-যুগে স্বল্পতম বেতনেরও শতকরা দশ টাকা কমিয়ে নিলেন। শান্তিনিকেতনে পুরাতন বিদ্যালয় বা পাঠভবন চলছিল। নতুন কলেজ বা শিক্ষাভবন প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল ১৯২৬ সালে। খরচ কমাবার ভেত্রে আর কর্ম-পরিচালনার সুবিধার আশা করে পাঠভবন আর শিক্ষাভবন এক করে শিক্ষা-বিভাগ রূপে গড়া হলো।— (Annual Report 1927, p.21)। গরমের ছুটির সময়ে বিদ্যালয় বন্ধ হলে কবি গেলেন কলকাতা।

॥ আচার্য নন্দলালের তারকেছর-জন্মণ, ১৯২৭ ॥

কলকাতার জোষ্ঠা কন্যার শুভবিবাহ সম্পন্ন হবে নন্দলাল এলেন শান্তিনিকেতনে। এই সময়ে শিল্পীর মনে নটীর পূজার সফলতার রেশ। শান্তিনিকেতনে ফিরে এসে তিনি নটীর পূজার প্রমাণ ছবি (৬৩"×৩৫") অঁকতে শুরু করলেন। অঁকলেন ওয়শ টেম্পেরায়। এ ছাড়া, ১৯২৭ সালে তাঁর প্রধান চিত্রকর্ষ হলো টেম্পেরায় অঁকা সবুজ তারা। কালিতে টাঁচের কাজ হলো পাটন গাছ আর রূপালী কাগজে একটু রং দিয়ে অঁকলেন বৃদ্ধ— শালগাছের আড়ালে। লাইনে অঁকলেন ক্রীচৈতন্য। পেনসিলে অঁকলেন তাঁর বিখ্যাত ছবি প্রত্যাবর্তন—সাঁওতাল দম্পতির। এ-ছবিটি নটীর পূজার চেয়েও বড়। সাইজ হলো ৮১"×৪৭½"। সাঁওতাল-দম্পতির প্রত্যাবর্তনের এই আলোখাটি আচার্য নন্দলাল উপহার দিয়েছিলেন তাঁর জোষ্ঠা কন্যা ক্রীমতী

গৌরীদেবীর শুভবিবাহ উপলক্ষে। সে-কথা আমরা আগে বলেছি।

বাণীপুরে থাকতে নন্দলালের একবার কঠিন আমাশয় হয়েছিল। রোগের প্রাকোপে তিনি কঙ্কালসার হয়ে প্রায় মরণাপন্ন। ডাক্তার বন্দিতে উপশম হলো না। পিসিমা মানত করলেন ভারকেশ্বরের ভারকনাথকে। কাশীতে তাঁর পিসিমা তখনও জীবিত। তিনি নন্দলালকে স্মরণ করিয়ে দিলেন তাঁর মানভের কথা। সেটা শোধ করা উচিত। নন্দলাল মনস্থ করলেন, এই (১৯২৭) গরমের বন্ধে ভারকেশ্বর ঘুরে আসা যাক। তাতে দু-টো কাজ হবে। হরিপাল-জেকুরে গিয়ে তাঁর পূর্বপুরুষের ভিটে দেখা যাবে আর ভারকেশ্বরের বাবা ভারকনাথের মানত শোধও করা হবে। নতুন দেশ দেখা তো উপরি লাভ। তিনি বেরিয়ে পড়লেন শান্তিনিকেতন থেকে সপরিবারে শেওড়াফুলি হয়ে ভারকেশ্বরের পথে। ভারকেশ্বর দেখার সময়ে শিল্পী নন্দলালের তাঁর পিতৃপুরুষের জন্মভূমির আশপাশের দ্রষ্টব্য গ্রামগুলিও ঘুরে ঘুরে দেখে নেবার ইচ্ছে হলো।

বসু রামানন্দ ঠাকুরের পাট কুলীনগ্রামে গেলেন নন্দলাল। কুলীনগ্রাম একটি বিখ্যাত বৈষ্ণব শ্রীপাট। কুলীনগ্রামের পরম বৈষ্ণব বসুবংশের খ্যাতি বৈষ্ণব সাহিত্যে স্নর্গাক্ষরে লেখা আছে। কুলীনগ্রামের বসুবংশ আচার্য নন্দলালদের সদর। এঁরাও দশরথ বসুর বংশ। দশরথ বসু থেকে তেরো পুরুষ নিচে কুলীনগ্রামের মালাধর বসু। ইনি ভাগবতের দশম-একাদশ স্কন্ধ অবলম্বন করে কাব্য রচনা করেছিলেন —শ্রীকৃষ্ণবিজয়। শ্রীকৃষ্ণবিজয় হলো প্রাচীন বাঙ্গালা ভাষার আদিকাব্য। ১৪৭৩ থেকে ১৪৮০ খৃস্টাব্দের মধ্যে এই কাব্য লেখা হয়েছিল। কবি মালাধর গৌড়েশ্বর সামস্-উদ্-দীন ইউসুফ শাহের কাছ থেকে উপাধি পেয়েছিলেন 'গুণরাজ খাঁ'। কুলীনগ্রামের এই বসুবংশকে শ্রীচৈতন্যদেব অত্যন্ত শ্রদ্ধার চোখে দেখতেন আর প্রাণের সমান ভালবাসতেন। গুণরাজ খাঁয়ের ছেলে লক্ষ্মীকান্ত, সত্যরাজ খাঁ। তাঁর ছেলে বসু রামানন্দ ছিলেন শ্রীচৈতন্যদেবের অন্তরঙ্গ সহচর। কুলীনগ্রামবাসীদের সংকীর্ণনের দল ছিল একটি। পুরীতে জগন্নাথদেবের রথের আগে আগে শ্রীচৈতন্যদেব যখন নৃত্য করেন সেই সময়ে এই কুলীনগ্রামের কীর্তনসমাজও সেই নৃত্যগীতে অংশ নিয়েছিলেন। একবার জগন্নাথদেবের উল্টোরথের সময়ে একটি পট্টডোরী বা রজ্জু ছিঁড়ে যায়। শ্রীচৈতন্যদেব ঐ পট্টডোরীর টুকরোটি নিয়ে রামানন্দ বসুর হাতে দিয়ে তাঁকে সেই পট্টডোরীর

‘রজমান’ হতে আদেশ দিয়ে বলেছিলেন, প্রতি বৎসর তাঁকে ‘ডোরী’ তৈরি করে আনতে হবে। সেই সময় থেকে এখন পর্যন্ত কুলীনগ্রামের বসুবংশ রথের সময়ে জগন্নাথদেবের পট্টডোরী জুগিরে আসছেন। আজও কুলীনগ্রাম থেকে পট্টডোরী না পৌঁছলে পুরীতে জগন্নাথদেবের রথ টানা হয় না।

যখন হরিদাস বা পরমভক্ত ব্রহ্ম হরিদাস ঠাকুর কুলীনগ্রামে বাস করেছিলেন বহুদিন। কুলীনগ্রামের দক্ষিণদিকে একটি নির্জনস্থানে হরিদাস ঠাকুর সাধন-ভজন করেছিলেন। এখন এর নাম হয়ে আছে হরিদাস ঠাকুরের পাটবাড়ি। এই পাটবাড়ির মন্দিরে মূর্তি প্রতিষ্ঠা করা হয়েছে গৌরাজদেবের আর হরিদাস ঠাকুরের। যে কেলিকদম্বতলার হরিদাস ঠাকুর বসতেন সে-নাছ আজও রয়েছে। শ্রীচৈতন্যদেব পুরী যাবার পথে কুলীনগ্রাম এসেছিলেন। প্রতি বছর অগ্রহারণ মাসের শুক্লা ত্রয়োদশী তিথিতে গৌরাজদেবের আগমন স্মরণ করে আর মাঘ মাসের শুক্লা চতুর্দশীতে হরিদাস ঠাকুরের তিরোভাব উপলক্ষ করে এখানে মেলা আর মহোৎসব হয়।

শিল্পী নন্দলাল কুলীনগ্রামের প্রাচীন কীর্তিগুলি মনোযোগসহকারে দেখে নিলেন। এখানে রয়েছে শৃগালমুখী শিবানী দেবীর, গোপেশ্বর মহাদেবের, মদন-গোপালকীউ আর গোপীনাথের মন্দির। এটি সমধিক প্রসিদ্ধ। আঢ্যাশক্তি শিবানী দেবীর মূর্তিটি পাথরের। মন্দিরটি তৈরি হয়েছিল ১০৪১ খৃস্টাব্দে। শিবানী মন্দিরের পাশ দিয়ে একটি মরা নদীর সোঁতা রয়েছে — নাম ছিল জুলকুলা বা কংস নদী। গোপেশ্বর মহাদেবের মন্দিরটি কুলীনগ্রামের বিখ্যাত গোপালদীঘির নৈঋতে। মন্দিরটি ১৬৬৬ শকাব্দে চৈতন্যপুর গ্রামের নারায়ণ দাস সংস্কার করিয়ে দিয়েছিলেন।

চৈতন্যপুরে কুলীনগ্রামের বসুবংশের বাড়ি ছিল। চৈতন্যদেবের নাম থেকেই এই নাম হয়ে থাকবে। এই গাঁৱের চারদিকে গড় ছিল। লোকে বলে — ‘রামানন্দ ঠাকুরের গড়বাড়ি’। গোপেশ্বর মহাদেবের মন্দিরের অলিন্দে কতিপাথরের একটি বৃহৎ আছে। বৃহৎটির প্রায় দেড় হাত লম্বা আর এক হাত উঁচু। সভারাজ খাঁ নিজ শিলামূর্তি আর এই বৃহৎটি প্রতিষ্ঠা করেছিলেন। বৃহৎটির কারুকর্ম অতি সুন্দর। শিবচতুর্দশীতে গোপেশ্বর মহাদেবের মন্দিরের কাছে একটি বিরাট মেলা বসে।

কুলীনগ্রাম পূর্বে শক্তি-উপাসনার কেন্দ্র ছিল। শিবানীদেবীর মন্দির

দেখে এ-কথা মনে করা স্বাভাবিক। মালাধর, লক্ষ্মীকান্ত, রামানন্দ — কুলীনগ্রামের পোরব। এঁদেরই কৃতিত্বে কুলীনগ্রাম ভীর্ষস্থল। বসু রামানন্দকে শ্রীচৈতন্যদেব ডাকতেন ‘সখা’ বলে।

মদনগোপাল, রঘুনাথ কৃষ্ণরায়, গোপীনাথ, গোবিন্দ, জগন্নাথ, ভুবনেশ্বরী দেবদেবীর মন্দির বসুবংশের কীর্তি। রথ ও দোলযাত্রা উপলক্ষে মদনগোপাল গোপীনাথ আর জগন্নাথমন্দিরে সমারোহ আর যাত্রীসমাগম হয়ে থাকে। কাছেই জ্যোগ্রামে একটি খুব উঁচু শিখরযুক্ত শিবমন্দির আছে। শিবের নাম জলেশ্বর। একটি বিশাল ভগ্নস্তূপের উপরে জৈনপদ্ধতিতে নির্মিত এই মন্দিরটির প্রতিষ্ঠাকাল সম্ভবতঃ দশম শতাব্দী। জ্যোগ্রামে বর্ধমান মহাবীরের আহুঁৎসাব্যতির স্মৃতি রয়েছে বলে এখনকার পণ্ডিতেরা মনে করেন। শিল্পী নন্দলাল কুলীনগ্রামের কীর্তিসমূহের প্রত্নাবশেষ পর্যবেক্ষণ করে তারকেশ্বরের পথে রওনা হলেন।

পথে পড়লো সিদ্ধুর আর হরিপাল। এই অঞ্চলেই তাঁর পিসিমায়েরদের বাড়ি ছিল। সিদ্ধুর হলো তারকেশ্বর শাখা লাইনের শেওড়াফুলি আর কামারকুণ্ড জংশন ছাড়িয়ে নালিকুল স্টেশনের পরে। সিদ্ধুর হাওড়া থেকে ২১ মাইল। সিদ্ধুরের প্রাচীন নাম সিংহপুর।

গ্রন্থকেব ধারণা, এই হলো সিংহবাহুর বাগধানী। সিদ্ধুরের কাছাকাছি অনেকগুলি উঁচু টিপি আর জাজাল রয়েছে। এ-সব খুঁড়ে দেখলে এখনকার বর্মহাজগণের ইতিহাস পাওয়া যাবে; সিদ্ধুরের বসুমাল্লকদের সঙ্গে জেজুরের বসুপরিবারের দূরসম্পর্কের আত্মীয়তা ছিল।

হরিপাল ॥ তারকেশ্বর শাখা-লাইনে কামারকুণ্ড আর তারকেশ্বরের মাঝামাঝি স্টেশন হলো হরিপাল। হাওড়া থেকে ২৮ মাইল দূরে। হরিপাল একটি প্রাচীন স্থান। এর পুর্বানো নাম হলো — সিম্পল। ‘দ্বিঘিকর প্রকাশ’ নামে পুরানো সংস্কৃত গ্রন্থে এই স্থানের বর্ণনা রয়েছে। রাজা কুল-পালের দুই ছেলে — হরিপাল আর অহিপাল। হরিপাল সিংহপুর বা সিদ্ধুরের পশ্চিমদিকে হাটবাজার পত্তন করিয়ে আর দীঘি সরোবর কাটিয়ে একটি মহাগ্রাম স্থাপন করেন। এবং গ্রামটির নিজের নামে নাম রাখেন — হরিপাল। রাজা হরিপালের কন্যা কানড়ার বীরজকাহিনী ধর্মমঙ্গল-কাহিনীর মধ্যে স্থান পেয়েছে। তার বিবরণ আমরা আগে দিয়েছি।

ভারকেশ্বর । ভারকেশ্বর হলো হাওড়া থেকে ৩৬মাইল দূরে — বায়ুকোণে । বাঙ্গালাদেশের একমাত্র চন্দ্রনাথ ছাড়া ভারকেশ্বরের মতন বিখ্যাত শৈবতীর্থ আর নাই । ভারকেশ্বরের পুরাতন নাম হলো — ‘তাড়েশ্বর’ । ওড়িয়া ভাষায় ‘তাড়’শব্দের মানে হলো ভাল । অর্থাৎ ভালগাহপ্রমাণ প্রোথিত স্বয়ম্ভুজ — তাড়েশ্বর । শুদ্ধ সংস্কৃতে — ভারকেশ্বর । ভারকেশ্বরের ভারকনাথ শিব স্বয়ম্ভুজ বলে প্রসিদ্ধ । এখন যেখানে মন্দির করা হয়েছে, আগে ওখানটা ছিল জঙ্গলে ঢাকা আর তার চারদিকে ছিল নিচু জলার জঙ্গল । বেশির ভাগ ছিল নল আর খাগড়ায় ভরতি । তার মধ্যে উঁচু ডাঙ্গাটির নাম ছিল — ‘সিংহল দ্বীপ’ । এই দ্বীপেরই জঙ্গলে বিরাজ করছিলেন পাথরের স্বয়ম্ভুজ ভারকনাথ বা আদিকালের — ‘তাড়পিশাচ’ । গাঁয়ের রাখাল ছেলেরা এই শিবলিঙ্গটিকে সাধারণ পাথর ভেবে তার ওপর ধান কুটতো মনের আনন্দে । ফলে, শিবলিঙ্গের মাথায় উদুখলের গড়ের খোপর [ছিন্নাগাড়ি] হয়ে গেল । সে-গর্ত বাবা ভারকনাথের মাথায় দেখা যায় আজও ।

স্থানীয় বর্ধিয়ু গোয়ালী ছিলেন মুকুন্দ ঘোষ । একদিন তিনি অবাধ হয়ে দেখলেন, তাঁর একটি দুখালো গাই বনের -ভেতরে একটা পাথরের ওপর দুধ ঢালছে । সেদিন রাতে বাবা ভারকনাথ স্বপ্নে দেখা দিয়ে মুকুন্দ ঘোষের কাছে আশ্বপরিচয় দিলেন । আর আদেশ করলেন মুকুন্দ ঘোষ যেন সন্ন্যাসী হয়ে তাঁর সেবার নিযুক্ত হন । সেই মুকুন্দ ঘোষ থেকেই বাবা ভারকনাথের প্রথম প্রকাশ আর মুকুন্দ ঘোষই হলেন তাঁর প্রথম সেবক । ভারকনাথের মন্দিরের পাশে মুকুন্দ ঘোষের সমাধি রয়েছে আজও । তীর্থযাত্রীরা বাবা ভারকনাথের পূজা দিয়ে মুকুন্দ ঘোষের সমাধিতেও পূজা দিয়ে থাকেন ।

হুগলী জেলার বাহিরগড়ের ক্ষত্রিয় রাজা ভারামল্ল বা বরাহমল্ল মুকুন্দ ঘোষের আবিষ্কার-করা ভারকনাথের মন্দির তৈরি করিয়ে দেন । জৈন রাজা ভারামল্ল সংসার ত্যাগ করে ভারকনাথের সেবার আশ্রয়লাভ করেছিলেন । আর তাঁর পূজার জন্তে নিযুক্ত করেছিলেন সন্ন্যাসী মোহান্তকে । ভারকেশ্বরের কাছাকাছি ভারামল্লপুর গাঁ আজও এই রাজার নামের স্মৃতি বহন করছে । ভারামল্লের পরে, বর্ধমানের রাজাও স্বপ্নে আদেশ পেয়ে বাবা ভারকনাথের জন্তে একটি মন্দির তৈরি করিয়ে দেন । আর দেব-সেবার জন্তে বহু ভূসম্পত্তি

দান করেন। এই রকম দানের ফলে বাবা তারকনাথের ভূসম্পত্তি হয় অনেক। মুকুন্দ ঘোষের পরে, দশনামী-সম্প্রদায়ের 'গিরি' উপাধিধারী সন্ন্যাসীরা তারকেশ্বরের মোহান্তের পদ পেয়েছিলেন। নানা অনাচারের জন্তে পরে পশ্চিমা এই মোহান্তসম্প্রদায়কে অপসারিত করা হয়। ১৯৬০ সালের দিকে দণ্ডাঘামী জগন্নাথ আশ্রম মহারাজ নামে একজন বাঙ্গালী সন্ন্যাসীকে মোহান্তের পদে প্রতিষ্ঠিত করা হয়।

তারকনাথের মন্দিরের পাশে 'দ্বধ পুকুর' নামে একটি পুকুর আছে। [সম্প্রতি (১৯৮৩) এই পুকুর থেকে বেলে পাথরে তৈরি অনেকগুলি দেবদেবীর মূর্তি আবিষ্কৃত হয়েছে। সেগুলি পালযুগের নির্মাণ বলে মনে হয়।] এই পুকুরে স্নান করে যাত্রীরা তারকনাথকে দর্শন ও পূজা করে থাকেন। কাছেই আর-একটি মন্দিরে রয়েছেন দেবী দশভূজা। মন্দিরের সামনে নাট-মন্দির। নাট-মন্দিরে মনস্কামনা পূর্ণ আর রোগমুক্তির আশা করে বহু নরনারী ধর্মা দিয়ে থাকেন। তারকেশ্বরে প্রতিদিন বহু যাত্রীর সমাগম হয়ে থাকে। তবে সবচেয়ে বেশি জনসমাগম হয় শিবরাত্রি আর চৈত্রসংক্রান্তির সময়ে। তারকেশ্বর একটি জংশন স্টেশন। এখান থেকে সে-সময়ে বঙ্গীর প্রাদেশিক রেলপথের ছোট গাড়িতে করে হুগলী জেলার দশঘরা, ধনেখালি, মগরা হয়ে গঙ্গাজীর্বে ত্রিবেণী পর্যন্ত যাওয়া যেত। দশঘরা থেকে আর একটি শাখা-লাইন বর্ধমান জেলার চকদীঘি ও কামালপুর পর্যন্ত প্রসারিত ছিল।

তারকেশ্বর-তীর্থে অনেক অনাচার ছিল, এখন সে-সব নাই বললেই হয়। এখন এ-টি একটি আদর্শ তীর্থস্থান। বাঁধানো রাস্তা, নলকূপের জল, বিজলী আলো ইত্যাদির ব্যবস্থা থাকায় যাত্রীদের আর কোন-রকম অসুবিধা ভোগ করতে হয় না। এখানে একটি ধর্মশালা আর পাণ্ডাদের পরিচালিত বহু যাত্রীনিবাস আছে।

নন্দলাল তারকেশ্বরে গিয়ে উঠেছিলেন ধর্মশালায়। ওখানে কাজ ছিল মানভ শোধের ব্যাপারে। দ্বধ পুকুরে স্নান করে মানভ-শোধের উপচার নিয়ে ঢুকতে যাচ্ছেন মন্দিরে, গায়ে ছিল ফতুরা জামা। পাণ্ডারা গায়ে জামা দেখে হাঁ হাঁ করে এলেন। পাণ্ডারা বললেন, দেবতার কাছে দো-ছুট চলবে না, আসতে হবে এক-ছুটে। অর্থাৎ জামা খুলে স্নেহ খুঁটি পরে

আসতে হবে । পাণ্ডাদের এই কথা শুনে নন্দলালের জেদ চেপে গেল । তিনি বললেন, — জামা খুলতে হয় তো, কাপড়ও খুলে ফেলবো' । তখন পাণ্ডারা বেগতিক দেখে জামা-সমেত নন্দলালকে মন্দিরে প্রবেশের অনুমতি দিলেন । তাঁর মানত-শোধ সমাপ্ত হলো ।

পূজার কাজ সেরে শিল্পী নন্দলাল শৈবতীর্থের আশপাশ দেখতে লাগলেন ঘুরে ঘুরে । স্কেচ করলেন অনেক । তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে — খড়ের ঘরের দাঁওয়ার বাঁশের সিঁড়ি । ঐ ঘরে গাজন-চড়কে সরাসীদের ভরের সময়ে বাণফোঁড়া হয়ে থাকে । তিনি স্কেচ করলেন বাঁশের সিঁড়ি বা মট আর ভরের অবস্থার বাণফোঁড়ার দৃশ্য । নন্দলাল তারকেশ্বর গিরেছিলেন ১৯২৭ সালের (১৩৩৩) চৈত্রসংক্রান্তির সময়ে । (দ্রষ্টব্য স্কেচবুক, প্রথম পর্যায়, সংখ্যা ৬, স্কেচ-সংখ্যা ৪৫) ।

॥ কবির কর্মপ্রবাহ, ১৯২৭ ॥

চন্দননগরে মন্ডলাল রায় প্রবর্তক-সংঘের প্রতিষ্ঠা করেছেন । অক্ষয়তৃতীয়ার দিনে প্রতি বৎসর সেখানে উৎসব হয় । এ বছর ঐ উৎসবে সভাপতিত্ব করবার জন্তে, আর ১৩৩০ সাল থেকে প্রবর্তিত জাতীয় মেলা ও প্রদর্শনীর উদ্বোধন করবার জন্তে কবি চন্দননগরে গিরেছিলেন । কবি সেখানে সংঘের মন্দির দেখলেন । মন্দিরে প্রতিষ্ঠিত কেবল ঈ-কার । এ-ছাড়া, চন্দননগরে কবি দানবীর হরিহর শেঠের প্রতিষ্ঠিত 'কৃষ্ণভামিনী বালিকা বিদ্যালয়' পরিদর্শন করেন । নিত্যগোপাল-স্মৃতিমন্দির নামে পাবলিক হলে আর গ্রন্থাগারে জনসাধারণের পক্ষ থেকে কবির সংবর্ধনা হলো । মেসর নারায়ণচন্দ্র দে বিশ্বভারতীর জন্যে কবিকে এক হাজার টাকা দান করলেন ।

চন্দননগর থেকে কবি কলকাতার ফিরে, গেলেন শিলঙ-এ । অম্বালাল সরাভাই এখানে শিলঙ-এ কবির বসবাসের জন্যে ব্যবস্থা করেছিলেন । শান্তিনিকেতন থেকে দিনেলনাথ ঠাকুর, জাহাঙ্গীর ভকিস প্রমুখ কেউ কেউ শিলঙ পাহাড়ে গিরেছিলেন । শিলঙ-এ বসে কবি 'যোগাযোগ' উপন্যাস লেখা শুরু করলেন । উপন্যাস ছাড়া গুটিকয়েক কবিতাও লিখলেন — 'নৃতন', 'শুকসারী', 'সুসমর' আর 'দেবদারু' । এই সময়ে আচার্য নন্দলাল কবিকে চিত্রলিপি পাঠিয়েছিলেন । আচার্য নন্দলালের 'শুকসারী' আর 'দেবদারু' অঁাকা পত্র পেরে কবি তার উত্তরে

এই কাব্যলিপি দু-টি রচনা করলেন। নন্দলালের উদ্দেশ্যে লেখা কবিতার জুমিকার একস্থানে কবি লিখলেন, —‘মহাকালের চরণপাতে হিমালয়ের প্রতিদিন ক্ষর হচ্ছে, কিন্তু দেবদারুর মধ্যে যে প্রাণ, নব নব তরুণেহের মধ্য দিয়ে যুগে যুগে এগিয়ে চলছে’ ‘দেবদারু’ কবিতাটি ‘বনবাণী’ কাব্যগ্রন্থে সঙ্কলিত হয়েছে।

শিল্প এ থাকার সময়ে কবির ইচ্ছা হলো, দ্বীপময় ভারত — স্ববদ্বীপ, মালয়, বালী, সিয়াম ইত্যাদি দেখতে যাবার। ১৯২৬ সালে যুরোপ-ভ্রমণের সময়ে বিশিষ্ট ওলন্দাজ ও জাভানীরা কবিকে এই সব দ্বীপের প্রাকৃত শোভা আর ঐতিহাসিক স্থাপত্যকীর্তি দেখে আসবার অনুরোধ জানিয়েছিলেন। যুরোপ থেকে ফিরে মালয় উপদ্বীপ থেকেও কবি আমন্ত্রণ-পত্র পান। পাথের জোগালেন ঘনশ্যামদাস বিড়লা আর নারায়ণদাস বিজোরিয়া। দ্বীপময় ভারতে যাবার উদ্দেশ্য সম্পর্কে কবি লিখছেন, —‘সেখান থেকে ভারতীয় ইতিহাসের উপাদান সংগ্রহ এবং এ-সম্বন্ধে গবেষণার স্থায়ী ব্যবস্থা করা ছাড়া আমার অন্য কোনো উদ্দেশ্যই নেই। আমি নিজে বোধ করি অতি অল্প দিনই থাকব এবং যদি সাথো কুলোর’ তবে কোনো উপযুক্ত ব্যক্তিকে ঐতিহাসিক অনুসন্ধানের জন্তে রেখে দিয়ে আসব। কাজটাকে আমি গুরুতর প্রয়োজনীয় বলে মনে করি, এবং এ-ও জানি আমার ঘারা কাজটা সহজসাধ্যও হতে পারে। জাভা গভর্নমেন্ট আমাকে নিমন্ত্রণ করেন নি। সেখান থেকে যাদের উৎসাহ পেয়েছি তাঁরা পুরাতত্ত্ববিৎ —আমাদের দেশের পণ্ডিতদের সহযোগিতা পেয়ে তাঁদের সন্ধানকার্যের সুবিধা হতে পারবে। —এ-টি কবি লিখেছিলেন রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়কে ১৯২৭ সালের ২৮-এ মে। ঘনশ্যামদাস বিড়লা কবির পাথের বাবদ অর্থ সাহায্য করলেন বালীদ্বীপে হিন্দুধর্ম এবং জাভাদ্বীপে বৌদ্ধ-স্থাপত্যাকর্ষের সঙ্গে ভারতের সাংস্কৃতিক সম্পর্ক পুনঃপ্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে। চীন থেকে ফেরার পরে কবির সহযাত্রী ডক্টর কালিদাস নাগ কলকাতার Greater India Society স্থাপন করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ছিলেন এই ‘বৃহত্তর ভারত পরিষদের’ প্রথম সভাপতি।

দ্বীপময় ভারতে যাত্রার আগে বৃহত্তর-ভারত-পরিষদ থেকে কবিকে বিদ্যায়-সংবর্ধনা জানানো হয়। আচার্য বহুনাথ সরকার ছিলেন এই সভার

সভাপতি। কবি এই সময়ে লেখা তাঁর একখানি পত্রের বলছেন, —‘ভারত-বর্ষের বিখ্যাত একদিন ভারতবর্ষের বাইরে গিয়েছিল।...বাইরের লোক তাকে স্বীকার করেছে। তিব্বত, মঙ্গোলিয়া, মালয়দ্বীপ সকলে ভারতবর্ষ জ্ঞানধর্ম বিস্তার করেছিল মানুষের সঙ্গে মানুষের আন্তরিক সভাসম্বন্ধের পথ দিয়ে। ভারতবর্ষের সেই সর্বত্র প্রবেশের ইতিহাসের চিহ্ন দেখবার জন্তে আজ আমরা তীর্থযাত্রা করেছি। সেদিনকার ভারতবর্ষের বাণী শুদ্ধতা প্রচার করেনি। মানুষের ভিতরকার ঐশ্বর্যকে সকল দিকে উদ্‌বোধিত করেছিল, স্থাপত্যে ভাস্কর্যে চিত্রে সংগীতে সাহিত্যে; তারই চিহ্ন মরুভূমি অরণ্যে পর্বতে দ্বীপে দ্বীপান্তরের চূর্ণম স্থানে দুঃসাধ্য কল্পনায়। ...এ অরাজকীর্ণ কৃশপ্রাণ বুদ্ধের বাণী নয়, এর মধ্যে পরিপূর্ণ প্রাণ বীর্যবান যৌবনের প্রভাব।’

কলকাতা থেকে কবি রেলপথে মাদ্রাজ যাত্রা করলেন ১২ই জুলাই। এখানে কবির দল বেশ ভারী। শান্তিনিকেতনের কলাভবনের সহকারী অধ্যক্ষ শ্রীসুন্দরলাল কর, তরুণশিল্পী অধ্যাপক শ্রীধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মন আর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিনিধি শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়। শান্তিনিকেতনের অধ্যাপক আর্থনায়কম্ এর আগেই মালয় গেছেন। কবি যাবেন জাভা, বালী সেইজন্তে আগে গেছেন বাকে সাহেব সঙ্গীক। বাকে ছিলেন ডাচ। ভারতীয় সঙ্গীত নিয়ে গবেষণা করার জন্তে তিনি শান্তিনিকেতনে এসেছেন। কবির এই ভ্রমণবৃত্তান্ত বিশদভাবে বর্ণনা করেছেন আচার্য সুনীতিকুমার তাঁর ‘দ্বীপময় ভারত’ গ্রন্থে। কবির ‘যাত্রী’ গ্রন্থেও অনেক খবর আছে।

১৪ই জুলাই মাদ্রাজ থেকে জলপথে ওঁরা রওনা হলেন সিঙ্গাপুর। সিঙ্গাপুর পৌঁছলেন ২০-এ জুলাই। সিঙ্গাপুরে সাতদিন কাটলো। ২৬-এ জুলাই সদলে কবি যাত্রা করলেন মালাক্কা। মালাক্কা থেকে কুআলা-লুম্পুর। এখান থেকে গেলেন ইপোহ; তারপর তাইপিন; সেখান থেকে পিনাঙ; সেখান থেকে আট মাইল দূরে ভাঞ্জুং-বুঙাংতে রইলেন কবির সঙ্গীরা। মালয় ভ্রমণ শেষ হলো ১৬ই আগস্ট। মালয় থেকে ওঁরা চললেন ইন্দোনেশিয়ার —বালী ও জাভা দ্বীপে। ভারতের সঙ্গে এদেশের সংস্কৃতির ছিন্ন যোগসূত্রে পুনঃপ্রতিষ্ঠার চেষ্টায় কবির মন কল্পনায় রঞ্জিত। সুমাত্রা জাভা দ্বীপপুঞ্জ নিয়ে একদা একটি বিরাট হিন্দুরাজ্য ছিল —নাম ছিল —‘শ্রীবিজয়’। সেই পুরানো ইতিহাস শুনে কবির মনে যে ভাবোদয় হলো তা তিনি কবিতার প্রকাশ করলেন। জাভা দ্বীপের বন্দরে

নমে কবি ও তাঁর সঙ্গীরা গেলেন বাতাবিল্লা বা বর্তমান জাকার্তায়। কবি ও তাঁর সঙ্গীরা উঠলেন একটি হোটেলে। বাতাবিল্লা থেকে ওঁরা বন্দরে ফিরে বালীদ্বীপ-গামী জাহাজে উঠলেন। পূর্ব-জাভার বিশিষ্ট শিল্পকেন্দ্র ও বন্দর সুরবায়ার এলেন। ২৬-এ অগাস্ট তাঁরা বালীদ্বীপের বন্দর বুলেলঙ-এ এলেন। বালী হচ্ছে ভারতের বাইরে একমাত্র দেশ যেখানে হিন্দুধর্ম এখনো জীবন্ত। অধিবাসীদের শতকরা নব্বই জন হিন্দু। বালীদ্বীপে কবির গন্তব্য হলো বাঙালি নামে একটি স্থান। (রবীন্দ্রস্বামীকীর অনুমান করেন, পূর্বদ্বীপাবলীর বাঙালি বা বঙাল শব্দের সঙ্গে আমাদের বঙ্গদেশের নামের যোগ আছে। বঙ্গ শব্দের একটি মানে হলো রাং বা tin।) কবি বাঙালিতে গিয়ে সেখানকার রাজবাড়িতে একটি শ্রাদ্ধোৎসব দেখলেন। শ্রাদ্ধোৎসবের যাত্রাভিনয় দেখলেন। সে-যাত্রাভিনয় বাঙ্গলাদেশের যাত্রাভিনয়ের মতন। বালীদ্বীপের রাজার [কারেম আসেম] প্রাসাদে গেলেন। কারেম আসেমের রাজ্য ওঁদের জন্মে বালীদ্বীপের নৃত্য প্রদর্শনের ব্যবস্থা করেছিলেন। বালী ও জাভার নৃত্যকলা কবি দেখলেন খুব আগ্রহের সঙ্গে। নৃত্যসহযোগে অভিনয় বালী-নৃত্যের বৈশিষ্ট্য। কবি লিখেছেন, — 'এ দেশে উৎসবের প্রধান অংশ নাচ।...এক একটি জাতির আত্মপ্রকাশের এক একটি বিশেষ পথ থাকে।...এখানে এদের প্রাণ যখন কথা কইতে চায় তখন সে নাচিয়ে তোলে। মেয়ে নাচে, পুরুষ নাচে। এখানকার যাত্রা অভিনয় দেখেছি, তার প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত চলায়-ফরায়, মুক্ত-বিগ্রহে, ভালোবাসার প্রকাশে, এমন-কি ভাঁড়ামিতে, সমস্তটাই নাচ। সেই নাচের ভাষা যারা ঠিকমতো জানেন তারা বোধ হয় গল্পের ধারাটা ঠিকমতো অনুসরণ করতে পারে।... রাজবাড়িতে আমরা নাচ দেখছিলুম।... এই নাচ-অভিনয়ের বিবরণটা হচ্ছে শাস্ত্র-সত্যবত্তীর আখ্যান। এর থেকে বোঝা যায়, কেবল ভাবের আবেগ নয়, ঘটনা-বর্ণনাকেও এরা নাচের আধারে গড়ে তোলে।... এদের নাচের মধ্যে শুধু ছন্দ থাকলে তাতে আখ্যান বর্ণনা চলে না, সংকেতও আছে, এই দুইয়ের যোগে এদের নাচ। এই নাচে রসনা বন্ধ করে এরা সমস্ত দেহ দিয়ে কথা কইছে ইঙ্গিতে এবং ডগ্গা সংগীতে।'

কারেম আসেম থেকে ওঁরা এলেন গিয়াঙা। রাজবাড়ির অতিথি। রাজ্যে কবির জন্মে রাজা মুখোশ-পর অভিনয় দেখানোর ব্যবস্থা করেন। মুখোশ-নৃত্য

ও অভিনয়ের রীতি আসামে, ওড়িস্যার, সরাইথেলে, রাজালাঞ্জেসের পুরুলিয়া অঞ্চলে আছে। আবার চীন-জাপানেও আছে। জাভা-বালীদ্বীপেও রয়েছে।... এখান থেকে ওঁরা গেলেন বাহুঙ। বাহুঙের কাছে উবুদ-নামে একস্থানে আর-একটি শ্রাদ্ধোৎসব দেখলেন ওঁরা। এখানকার নৃত্যরতা মেয়েদের শোভাযাত্রা দেখে শিল্পী শ্রীসুরেন্দ্রনাথ মুগ্ধ হলেন। কবিও এই শোভাযাত্রা দেখলেন। বালীদ্বীপের নৃত্যানাট্য ও নৃত্যপরা মেয়েদের শোভাযাত্রা পরবর্তী কালে শান্তিনিকেতনের নৃত্য উৎসবাদিতে বহুলাংশে প্রভাবিত করেছিল।

বাহুঙ থেকে এলেন ওঁরা যুগুক। ওখান থেকে ৮ই সেপ্টেম্বর ফিরলেন বুলেলঙ বন্দরে। ওখান থেকে জাহাজে করে যাত্রা করলেন জাভা। ২ই সেপ্টেম্বর জাভার বন্দর সুরাবায়া পৌঁছলেন। থাকবার ব্যবস্থা হলো 'মংকুগসরো' উপাধিকারী এক রাজার বাড়িতে। এই সময়ে এখানকার চিনি ভারতবর্ষের নিত্যব্যবহার্য দ্রব্য ছিল। কবি তিন দিন এখানে ছিলেন। ওখান থেকে তাঁর সঙ্গীরা গেলেন কাছেই মঙ্গপাহত নামে একটি পুরানো স্থান দেখতে। রাজ্যে কবি স্থানীয় কলাভবনে আর্ট সম্পর্কে ভাষণ দিলেন। ১২ই সেপ্টেম্বর সুরাবায়া ছেড়ে ওঁরা গেলেন শুরকর্তা। রাজ্যবাড়ির অতিথি হলেন। রাজাদের উপাধি— মংকুগসরো। এখানে কবি বিশেষ আকৃষ্ট হয়েছিলেন জাভানী নৃত্য আর ছায়া-অভিনয় দেখে। অধিক রাজি পর্যন্ত কবি এই নৃত্য দেখলেন। জাভানী মেয়েদের নাচ দেখে কবি লিখলেন,—‘এমন্তরো বাহুল্যবর্জিত সুপরিচ্ছন্নতার সামঞ্জস্য আমি কখনও দেখিনি!... জাপানে ও জাভাতে যে নাচ দেখলুম তার সৌন্দর্য যেমন ভারতালীনতাও ভেমনি নিখুঁত।’ শুরকর্তার রাজপ্রাসাদে কবি-সংবর্ধনা উপলক্ষে যে নৃত্য হলো, তাতে রাজকচারীও যোগদান করেন। একদিন রাজার ভাই একলা নাচলেন। তিনি ঘট্টোৎকচের ভূমিকার নাচলেন—নাচের বিষয় হলো প্রিয়তমা ভার্গবীকে স্মরণ করে বিবাহীর উৎসুক্য।

১৮ই সেপ্টেম্বর ওঁরা শুরকর্তা ছেড়ে চললেন—যোগকর্তা। পথে প্রাসাদরাজ। বোরোবুদুরের মন্ডন এই স্থানটি হিন্দুসভ্যতার এক উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। এখানকার ভাস্কর্য মন্দিরগুলি দেখবার জন্যে ওঁরা নামলেন। কবি বলছেন,—‘জাগাটা ভুবনেশ্বরের মতো মন্দিরের ভগ্নরূপে পল্লিকীর্ণ। ভাস্কর্য পাথরগুলি জোড়া দিয়ে দিয়ে ওলন্দাজ গরন-মেস্ট মন্দিরগুলিকে তার সারেক মূর্তিতে গড়ে তুলেছেন।’ যোগকর্তার, গুরু আলম, উপাধিকারী, রাজ্যবাড়ির অতিথি। এখানে প্রধান

ব্যক্তি সুলতান। সুলতানের মন্ত্রী তাঁর নিজের বাড়ির আর সুলতানের বাড়ির ছেলেমেয়েদের নিয়ে রামায়ণের জটায়ুবধের অভিনয় দেখালেন। এখানে শান্তিনিকেতনের আদর্শে সূর্যলিঙের বিদ্যালয় দেখলেন ওঁরা।

যোগকর্তায় তিন দিন থেকে ওঁরা গেলেন বোরোবুদুর স্তূপ দেখতে। দু-জন ওলন্দাজ পণ্ডিত ভালো করে ব্যাখ্যা করবার জন্তে সঙ্গে ছিলেন। বোরোবুদুর দেখে ফেরবার পথে চললেন বাতাবিয়া বা জাকার্তা। পথে বাণ্ডুঙ। এখানে তিন দিন কাটলো। এখান থেকে বাতাবিয়া ফিরে ৫০-এ সেপ্টেম্বর জাভাদ্বীপ ছেড়ে সিঙ্গাপুর হয়ে সিঙ্গাম চললেন।

সিঙ্গাপুর থেকে পিনাঙ্ক যাত্রা করলেন। ওই অক্টোবর পিনাঙ্ক পৌঁছলেন। পিনাঙ্ক থেকে সমুদ্রের খাড়ি পার হয়ে ওয়েলেসলি শহরের স্টেশন থেকে সিঙ্গাম রাজকীয় রেলপথে ওঁরা ৮ই অক্টোবর সিঙ্গামের রাজধানী ব্যাংকক পৌঁছলেন। এখানে প্রিন্স দামনোগ রাজানুভবের বাড়িতে তাঁর বিখ্যাত আর্টসংগ্রহ দেখলেন। ১৫ই অক্টোবর ব্যাংকক ত্যাগ করে ওঁরা ভারত অভিমুখে যাত্রা করলেন। ২৭-এ কলকাতায় ফিরে এলেন। আচার্য নন্দলাল তখন শান্তিনিকেতনে। এদেশে তখন সাহিত্যে শিল্পে দর্শনে সর্বত্রই কালবদলের মাতাল হাওয়া উবেলিত হচ্ছে।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে মালয় উপদ্বীপ, সুমাত্রা, যবদ্বীপ, বালীদ্বীপ ও শ্রীলঙ্কদেশে (খাই-ভুমি) ভ্রমণ করে এসে আচার্য শ্রীসুনীতিকুমার 'ভ্রমণের বিবরণ' 'প্রবাসী' পত্রিকায় ১৩৫৪ সালের ভাদ্র মাস থেকে শুরু করে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ করেন ১৩৫৮ সালের আশ্বিন মাস পর্যন্ত। পরে, সুনীতিকুমার ১৩৫৭সালে এই রচনাগুলি গ্রন্থাকারে 'দ্বীপময় ভারত' নাম দিয়ে প্রকাশ করেন। এই গ্রন্থে সুরেন্দ্রনাথের কৃত একাধিক স্কেচ এবং অসংখ্য আলোকচিত্র রয়েছে। গ্রন্থখানি উৎসর্গ করেছেন তিনি আচার্য নন্দলালকে। তাঁর উৎসর্গপত্রের পাঠে শিল্পাচার্যের রেখা-সম্পাতে ভাষাচার্যের শিল্প-মূল্যায়নের স্বাক্ষর রয়েছে।—

॥ ওঁ নমঃ শিবায় নম উমায়ৈ ॥

॥ ওঁ নমো বিষ্ণবে নমঃ ত্রিণৈ ॥

ভারতের জীবনের ও ভারতের দেব-কল্পনার অন্তর্নিহিত

সত্যশিব ও সূন্দরের অভিনব শিল্পের প্রকাশ

রূপে রেখার বর্ণে যিনি কল্পনাছেন,

নিজ শুরু শ্রীমুক্ত অবনীন্দ্রনাথের প্রদর্শিত পথে

স্বীয় এবং শিষ্যগণের কৃতির দ্বারা
 ভারতের লুপ্তপ্রায় শিল্পধারার পুনরুজ্জীবন করিয়া
 বিশ্বমানব-সভায় ভারতের সংস্কৃতির আসন
 যিনি পুনরায় সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন,
 সাহিত্যে 'বাক্-পতি' কবির শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথের অনুরূপ
 শিল্পে যাঁহার স্থান,
 মানব-সংস্কৃতির ইতিহাসে অস্তুতম প্রধান শিল্পনেতা
 সেই বিশ্বদ্রু ও যুগদ্রু সিদ্ধশিল্পী
 'রূপ-পতি' শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু
 মহাশয়ের করকবলে
 এই গ্রন্থ
 স্বীয় শ্রদ্ধা প্রীতি ও কৃতজ্ঞতার ক্ষুদ্র নিদর্শন স্বরূপ
 গ্রন্থকার কতৃক সাদরে সমর্পিত হইল।
 শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়।
 'সুখরী'; বালিগঞ্জ, কলকাতা, ভাদ্র সংক্রান্তি, পূর্ণিমা ১৩৪৭।

১৩৪৪ সালের ১০ই কার্তিক কবি সদলে দেশে ফিরলেন। সামনে বিশ্ব-
 ভারতীর সমস্যা। অর্থসমস্যা আর আভ্যন্তরীণ পরিচালন-সমস্যা। কবি দেশে
 ফিরলেন ১৯২৭ সালের অক্টোবর মাসে। গভ বৎসর বসন্তোৎসবের দিনে
 শান্তিনিকেতনে নটরাজের আহ্বান-গীতিকা নৃত্যচ্ছন্দে অভিনীত হয়েছিল।
 স্বীপময় ভারত ঘুরে এসে কবি সেটিকে বনলিয়ে, কেটে ছেঁটে, নতুন গান সংযোগ
 করে 'ঋতুরঙ্গ' নাম দিয়ে কলকাতার স্টেজে অভিনয়ের ব্যবস্থা করলেন।
 অভিনয় হলো ১৯২৭ সালের ৮ই ডিসেম্বর। ঋতুরঙ্গের অভিনয়ে নৃত্যকন্সার
 বৈশিষ্ট্য ছিল। বাসী ও জাভা ধীপের নৃত্যকলা কবি খুঁটিয়ে দেখে এসে-
 ছিলেন, এই অভিনয়ে তার প্রভাব সুস্পষ্ট। পূর্বধীপের নৃত্য দেখে কবি
 শ্রীমতী প্রতিমা দেবীকে বিশদ বিবরণ দিয়ে ও আলোচনা করে চিঠি লিখতেন।
 শান্তিনিকেতনে মেয়েরদের নৃত্যশিক্ষা দেবার জন্তে মণিপুরী ও দক্ষিণী নৃত্যশিক্ষক
 নিযুক্ত থাকলেও কবিগুরুর গানের ভাব ভাষা ও সুরের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে
 নৃত্য-ভঙ্গিকে রূপদানের শক্তি তাদের তেমন ছিল না। এই ব্যাপারে
 পরিচালনা করতেন প্রতিমা দেবী। শ্রীমতী প্রতিমা দেবী এই বিষয়ে বলেন, —

‘ঋতুরঞ্জের কিছু পূর্বে গুরুদেব জাভা যাত্রা করেছিলেন। জাভানী নৃত্যের নানাবিধ ছবি এবং নৃত্যসাহিত্য তাঁর সঙ্গে দেশে এসেছিল, আর এসেছিল সেখানকার কলানৈপুণ্যের প্ররোচনা। সেই সূত্রে আমাদের ছেলেমেয়েদের জাভানী নৃত্যপদ্ধতি আয়ত্ত করবার সুযোগ হয়েছিল। সেইজন্মে ঋতুরঞ্জের নাট্যসংযোজনা এবং সাজসজ্জার মধ্যে জাভানী আভাস বর্তমান ছিল এবং সুরেনবাবুর রচিত স্টেজের মধ্যেও জাভানী স্থাপত্যের প্রভাব স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল।’

এই অভিনয়ে নটরাজের ভূমিকায় নেমেছিলেন শান্তিনিকেতন-কলাভবনের প্রাক্তন ছাত্র বাসুদেব মেনন। বাসুদেব গত বছর দোলপূর্ণিমার উৎসবে নটরাজের ভূমিকা নিয়েছিলেন। তাঁর নাট দেখে অবনীবাবু বললেন, — বাসুদেব ব্রোঞ্জের মূর্তিটি যেন, ব্রোঞ্জের নটরাজ জীবন্ত হয়ে স্টেজে নেচে গেল।

শান্তিনিকেতনে পৌষ-উৎসব সমাপ্ত হলো। কলাভবনের অধ্যক্ষ আচার্য নন্দলালের এবার পরিকল্পনা পাহাড়পুর ঘুরে আসার। এই বিষয়ে শ্রীহরিদাস মিত্রের সঙ্গে তাঁর আলোচনা হয়েছিল। ওখানকার টেপোগ্রাফি জেনেছিলেন। হরিদাসবাবু পাহাড়পুরে খননকার্যের অধ্যক্ষ কাশীনাথ নারায়ণ দীক্ষিত মহাশয়ের মাধ্যমে এঁদের দেখাবার সমস্ত ব্যবস্থা করেন। উভয়ের কথা উভয়ের কাছেই তিনি অনেক বলেছিলেন। নন্দলাল, সুরেন্দ্রনাথ এবং কলাভবনের ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে পাহাড়পুর রওনা হলেন।

॥ পাহাড়পুর-ভ্রমণ, ১৯২৭-২৮ ॥

কলকাতা-শিলিগুড়ি লাইনে কলকাতা থেকে ১৯০ মাইল দূরে বগুড়া জেলার জামালগঞ্জ স্টেশন। জামালগঞ্জ থেকে তিন মাইল পশ্চিমে রাজসাহী জেলার পাহাড়পুর। পাহাড়পুর বাংলাদেশের অতীত গৌরবের একটি প্রধান নিদর্শন। স্টেশন থেকে লোকালবোর্ডের কাঁচা রাস্তা। যেতে হয় গরুর গাড়িতে কিংবা হেঁটে। নন্দলাল হেঁটে যাওয়ারই পক্ষপাতী, গেলেন হেঁটেই। ওঁরা যখন ওখানে যান তখন সেই সবে ভারতসরকারের প্রত্নতত্ত্ব-বিভাগের পূর্বচক্রের অধ্যক্ষ দীক্ষিতসাহেব বরেন্দ্র-সমিতির আর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সহযোগিতার এখানে আশি ফুট উঁচু প্রকাণ্ড একটি ইঁটের

স্তূপের আশেপাশে খননকার্য চালাচ্ছেন। এটি একটি বৌদ্ধবিহার। পাহাড়পুর নামটি হালফিলের। খনন করবার আগে এখানকার জঙ্গলে-ঢাকা বিরাট স্তূপটি পাহাড়ের মতো দেখাতে বলে জারগাটির নাম হয় পাহাড়পুর। এখানকার পুরানো নাম হলো —সোমপুর। এখানকার ভগ্নস্তূপের মধ্যে থেকে একটি মুদ্রা 'seal' পাওয়া গেছে। তাতে লেখা আছে —'সোমপুর ধর্মশালা বিহার'। পাহাড়পুরের কাছাকাছি একটি গাঁয়ের নাম রয়েছে — 'ওমপুর'। মহাস্থানগড় বা প্রাচীন পৌণ্ড্রবর্ধন থেকে বায়ুকোণে ৩০মাইল দূরে ছিল এই বিরাট বিহার বা সজ্জারাম। প্রাচীন কোটিবর্ষ থেকে অগ্নিকোণে এর দূরত্ব হলো ৫০মাইল। পশ্চিমেরা অনুমান করে থাকেন, নগরের কোলাহল থেকে অনেক দূরে শান্তি ও নির্জনতার মধ্যে ভিক্ষুগণ মাতে ধর্ম-সাধনার মগ্ন থাকতে পারেন সেইজন্যে এই জারগায় এই মহাবিহার প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। পালবংশের রাজা ধর্মপাল এই মহাবিহার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন।

পাহাড়পুরের প্রধান স্তূপটির মন্দির বা মহাবিহারটির গঠনরীতি খুবই আশ্চর্য। ভারতের স্থাপত্যশিল্পে এই নিদর্শন নতুন। ভারতে এই রকম পদ্ধতি অস্থানে দেখা যায় না। কিন্তু, ব্রহ্মদেশে, কাছোড়িয়াতে, জাভাদ্বীপে যে-সব বিরাট মন্দির রয়েছে, তাতে কিন্তু এই পাহাড়পুরের আদর্শই গ্রহণ করা হয়েছে বলে স্থির বিশ্বাস হয়। জাভাদ্বীপের বোরোবুদুর, প্রাঙবান্থু কিংবা কাছোড়িয়ার অঙ্কুরভাট ইত্যাদি পৃথিবীবিখ্যাত মন্দিরগুলির গঠন-রীতির সঙ্গে পাহাড়পুরের সোমপুর-মহাবিহারের গঠনরীতির সাদৃশ্য থেকে স্পষ্টই প্রমাণ হয়, পূর্বএশিয়ার ভারতীয় সভ্যতাবিস্তারে বাঙ্গলাদেশের দান অনেকখানি। আচার্য নন্দলাল এবং সুরেন্দ্রনাথ পাহাড়পুরের স্তূপ দেখে ভুলনামূলক আলোচনা করতে লাগলেন। সুরেন্দ্রনাথ সবে দ্বীপময় ভারত থেকে ঘুরে এসেছেন।

পালরাজত্বের প্রথম যুগে দ্বীপময় ভারতের সঙ্গে পূর্বভারতের ঘনিষ্ঠতার কথা একটি ভ্রমশাসন থেকে জানা গেছে। ভ্রমশাসনটি পাওয়া গেছে নালন্দায়। কেউ কেউ অনুমান করেন, পাহাড়পুরে মহাবিহার প্রতিষ্ঠার আগে ওখানে বা ধারে কাছে চতুর্ভুজ জৈনমন্দির ছিল এবং অংশভঃ তারই আদর্শে এখানে পরে বৌদ্ধ বিহার তৈরি হয়েছিল। পাহাড়পুরের সঙ্গে জৈনদের সম্পর্ক ছিল, তার প্রমাণ এই স্তূপ খোঁড়বার সময়ে ভালভাবেই পাওয়া গেছে। যাই হোক

চতুর্ভুজ জৈন-মন্দিরের সঙ্গে এই বিহারটির প্রাথমিক আকৃতিগত কিছু সাদৃশ্য আছে বটে, কিন্তু, এর তিনটি তল আর প্রতি তলে প্রদক্ষিণ-পথ ইত্যাদি নানা বিষয়ের এর মৌলিকত্ব ও বিশেষত্ব রয়েছে।

প্রধান মন্দির বা বিহারটি ঘিরে পাহাড়পুরের বিরাট সমচতুর্ভুজ সজ্জারাম। এর প্রত্যেকটি ভূজ বাইরে ৮২২ ফুট করে লম্বা। বৌদ্ধস্তম্ভদের জগ্রে এত বড়ো সজ্জারাম ভারতবর্ষে আর কোথাও তৈরি হয়নি। এতে সারি সারি চারটি ভূজে ১৮৯টি কুঠুরি আর চোকবার মুখে একটি বড়ো দালান। কুঠুরিগুলির সামনে ৮১৯ ফুট লম্বা একটা বারাগা ঘুরে গেছে। এই কুঠুরি-গুলির মধ্যে ৯২টিতে উঁচু পূজার বেদী রয়েছে। একটি মহাবিহারের কাছে সজ্জারামের মধ্যে আলাদা আলাদা এতোগুলি পূজাস্থান থাকবার উদ্দেশ্য কি জানা যায় না।

সজ্জারামের পূর্বদিকে এবং এর বাইরের প্রাচীর থেকে প্রায় ১০০ ফুট দূরে ছোট একটি স্তূপ ছিল। নাম ছিল তার সত্যপীরের ভিটা। সেই স্তূপটি খুঁড়ে একটি মন্দির পাওয়া গেছে। সে-মন্দিরে ছিল তারামূর্তি। এর সঙ্গে পরে একটি লোককথা জুড়ে যাওয়ার এর নাম হয়েছিল সত্যপীরের পীঠ। গল্পটি হলো এই, এখানকার রাজা ছিলেন মহীদলন। তাঁর কন্যা সন্ধ্যাবতী পুত্র হলেন সত্যপীর। সত্যপীর ছিলেন একজন বিশিষ্ট ধার্মিক আর সাধু ব্যক্তি। একবার এখানে ভীষণ বন্যা হয়েছিল। তাতে নাকি সত্যপীর ভেসে গিয়েছিলেন। সজ্জারামের বাইরের প্রাচীর থেকে ১৬০ ফুট অন্তরিকোণে একটি পুরাতন স্নানঘাট পাওয়া গিয়েছে। লোকে বলে, রাজকন্যা সন্ধ্যাবতী এই ঘাটে প্রতিদিন স্নান করতেন। লোকবিশ্বাসে, সত্যপীরকে কেন যে ভাসিয়ে দেওয়া হয়েছে, যে অশ্রু কথা।

পাহাড়পুরে পালযুগের আগেকার কিছু কিছু নিদর্শন পাওয়া গিয়েছে। হাইহোক পন্ডিভেরা বলেন, এই মহাবিহার সজ্জারাম ইত্যাদি পালযুগে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল—অষ্টম শতকে। পাহাড়পুর মহাবিহারের পাদমূলে চারদিকে পাথরের গায়ে ৬৩টি মূর্তি উৎকীর্ণ করা রয়েছে। মূর্তিগুলি অপূর্ণ। পূর্বভারতে এর তুলনা নেই। পালযুগের বিশ্বকর ভাস্কর্যশিল্পের সূত্রপাত লক্ষ্য করা যায় এই সব মূর্তিতে। পালযুগের প্রসিদ্ধ ভাস্কর বীমান ও বীতপাল এর পরে নবম শতকের লোক। ষিংশ শতকে আচার্য নন্দলাল

ও সুরেন্দ্রনাথ সবিম্বরে এই প্রাচীন শিল্পকলা প্রত্যক্ষ করে আত্মহু করে নিলেন। শান্তিনিকেতনে ফেরার পরে পাহাড়পুরের এই সৰ্ব্বমুৰ্ত্তির প্রেরণায় তাঁরা যে টেরাকোটা কাষ্ট্ তৈরি করলেন, তার নিদর্শন তাঁদের প্রিয় কলাভবনে, সস্তোষালয়ের স্নানের কুয়ার তিন পাশে ভিত্তিচিত্রে শোভা পাচ্ছে।

পাহাড়পুরে কয়েকটি খোদাই-করা পাথরের খাম পাওয়া গেছে। তার মধ্যে একটি হলো রাজা মহেন্দ্রপালের সময়কার। তিব্বতী সাহিত্য থেকে জানা যায়, নয় থেকে বারো শতাব্দ পর্যন্ত এই সোমপুর মহাবিহার তিব্বতীদের একটি বিশিষ্ট তীর্থস্থান ছিল। অতীশ দীপঙ্করের তিব্বতী জীবনচরিতে লেখা আছে, তিনি বহু বছর সোমপুরবিহারে বাস করেছিলেন। অতীশ দীপঙ্করের গুরু ছিলেন সোমপুর-বিহারের মহাস্থবির রত্নাকর শান্তি। সোমপুর-বিহারে কয়েকজন ভিক্ষু দান করেছিলেন। সে-কথানা লক্ষ্য ও বুদ্ধগয়া থেকে পাওয়া খোদাই-করা লিপি থেকে জানা গেছে।

সেকালে এই বিহারের পাশ দিয়ে একটি নদী বয়ে যেতো। এখনো নদী-তীরের ঘাট আর ঘাটের লাগাও ভাঙ্গা-মন্দিরের অবশেষ দেখা গেল। নদীর পশ্চিমতীরে চারদিকে উঁচু দেওয়াল-দেওয়া গড়ের মাঝখানে মূল অধিষ্ঠানটি রয়েছে। উত্তরের দেওয়ালের মাঝখানে রয়েছে প্রধান প্রবেশদ্বার। এই প্রবেশ-পথের ঠিক সামনে গড়ের মাঝখানে প্রধান অধিষ্ঠানের প্রকাণ্ড সিঁড়ি। ঐ সিঁড়ি বেয়ে উঠতে হয় দোতলায়। এই তলায় একটি প্রদক্ষিণ-পথ রয়েছে। পথের ঠাঁরগারে নক্সা-করা টালিতে (plaques) মানুষ, নানা রকম জীব-জন্তুর ছবি, পঞ্চতন্ত্র আর হিতোপদেশের গল্প উৎকীর্ণ করা হয়েছে। এর মধ্যে বানর-কীলক-কথা, সিংহ-শশক-কথা, শবর-শবরী নৃত্য, সঙ্গীতা-পছতচিত্ত মাতা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। *এর কিছু উপরে একটি খামে শিলা-লিপি পাওয়া গেছে। তা থেকে জানা যাচ্ছে, কনৌজের গুজর-প্রতীহার-বংশের রাজা মহেন্দ্রপালদেবের সময়ে এই মন্দিরের কিছু অংশের সংস্কার করা হয়। পাহাড়পুরে আর একখানি ভাস্কর্যশাসন পাওয়া গেছে। তাতে লেখা আছে, ১৫৯ গোপ্তাব্দে অর্থাৎ গুপ্তবংশের ১১তম বৃহত্তপ্তের সময়ে এখানে একটি জৈন মন্দির ছিল। পাহাড়পুরের মন্দিরের ভিত খোঁড়বার সময়ে পাথরে তৈরি হিন্দু দেবদেবীর মূর্তি পাওয়া গেছে অনেক। তার মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের বমলাঙ্গুনভঙ্গ, বেনুকাসুরবধ, রাধাকৃষ্ণের মূর্তি,

আবার ছেলে হবে। আমার ছেলে আছে। ছেলের বিয়ে দেব কিনা। আপনি বিয়ে করেছেন, কত ছেলে হয়েছে আপনার? সে সব যদি অশ্লীল না-হয়ে থাকে, ও-সকল মূর্তিও অশ্লীল নয়। আর আপনারও ছেলে আছে, আমারও ছেলে আছে, —বললেন গফ্ফর খাঁ।

'এই সময়ে শিবনাথ শাস্ত্রীর কথা আমার মনে পড়ল কার যেন ছেলের বিয়েতে নিমন্ত্রিত হয়ে গিয়ে, তিনি বিয়ের বিরুদ্ধে সাদ্দু দিচ্ছিলেন। তখন কে একজন তাঁকে জিজ্ঞেস করলেন, —আপনি মশায়ের সহবাস করেছেন? কটি ছেলে হয়েছে? .. কতবার অশ্লীলতা করেছে আপনি, ইত্যাদি। আর তা যদি করে থাকেন, তবে অপরের ছেলের বিয়ে দিতে আপত্তি কেন?

'গুরাধী থেকে কিছু দূরে যমুনালাল বাড়ি করেছেন। তখন বললেন, —আমি বাড়ি করেছি —আপনাদের যখন ইচ্ছা, এসে থাকতে পারেন। স্যানিটোরিয়ামের মতো সে বাড়ি। আমি বললুম, —দেখুন, সে ছেলে জানাব।

॥ মহাদেব দেশাই ॥

'মহাত্মার কাছেই ঊঁকে আমি প্রথম দেখি, সে কথা বলেছি। হরিপুরা কংগ্রেসে মহাত্মার কাছে যখন আমি টিখলে ছিলুম, তখন মহাদেব দেশাইয়ের সঙ্গে আমার ঘনিষ্ঠতা হয়। মহাত্মার বাণী সব লিখতেন তিনি। মহাত্মা যা বলতেন, মহাদেব তাই রেকর্ড করতেন। আমাদের এখানে সন্তোষ মজুমদার এমনিভাবেই এই কাজ করেছিলেন —গুরুদেবের বচন-সংগ্রহ। সে-সব নষ্ট হয়ে গেছে।

'মহাদেবের সঙ্গে টিখলেই বিশেষ আলাপ হলো আমার। সহসা তাঁর ইচ্ছা হলো, ছবি আঁকা শিখবেন। আমি শেখাতে আরম্ভ করলুম। শেখাতে গিয়ে দেখিনা, তিনি কেবল পোর্ট্রেট আঁকতে চান। আমি বলি, আগে আর্টের মর্মটা বুঝুন —খালি তো পোর্ট্রেট করলে চলবেনা। আর্ট-দশ দিন চেষ্টা করার পরে ক্লান্ত হয়ে পড়লেন। ছেড়ে দিলেন।

'তখন টিখলে মহাত্মার সেক্রেটারী ছিলেন দু-জন। —প্যারেলাল আর

মহাদেব। প্যারেলাল মহাআর খাওয়া-দাওয়া —এই সব প্রাইভেট বিষয়ের
তাহির করতেন। আর মহাদেব থাকতেন মহাআর কাগজপত্র —লেখা-
পড়ার ব্যাপার নিয়ে।

‘মহাদেব অভিযোগ করতেন আমার কাছে মহাআর বিরুদ্ধে। একদিন
বললেন, —আমার ছেলের এডুকেশন হলো না। মহাআ দিতে চান না
ইংলিশ এডুকেশন। আমার ছেলেটার হলো না কিছু মহাআর হুইম্‌সের
জন্তে। এ এক ধরনের বিগট্টী। ফলে, মহাদেব খুশি ছিলেন না মহাআর
ওপর। ভালো লেখাপড়াই শিখলে না মহাদেবের ছেলে মহাআর জন্তে।

‘তখন সেবাগ্রামে থাকতো মহাদেবের ছেলে। সেখানে আমাদের
মালতীর মেয়েও থাকতো। ভাব হয়ে বিয়ে হলো দু-জনের। এতে ঊঁরা
ভয় পেয়ে সহশিক্ষা ভেঙ্গে দিলেন। শান্তিনিকেতনে আমরা কিন্তু ভাঙ্গিনি।
যাইহোক, শান্তিনিকেতনে এসে ওরা আমার সঙ্গে দেখা করেছিল —মহাদেবের
ছেলে আর পুত্রবধু।

‘আমেরিকান ভ্রমণকারী একজন ঐ সময়ে এসে উঠলেন মহাদেবের
ওখানে। মুনালাল বাজাজের মন্দির দেখতে গিয়ে আমি তখন ওয়ার্ধার
আশ্রমে আছি। পাদরী ভ্রমণকারী এসে মহাদেবকে ধরলেন, মহাআর সঙ্গে
দেখা করতে যাবেন। একসঙ্গে আমি, মহাদেব আর সেই পাদরী সাহেব
গেলুম টুমটমে চড়ে। —

‘I want to search out somewhere for Him, —বললেন পাদরী
মহাআকে। মহাআর রিলিজন কি, ভারতীয় রিলিজনের রূপ কেমন হবে
—এই সব আলোচনা হলো ‘ওঁদের।’ মহাআর সঙ্গে কথা কয়েট, পাদরী
ভারত ছেড়ে চলে যাবার প্রোগ্রাম করেছেন।

‘মহাদেব দেশাই বাজলা খুব ভালো জানতেন। প্যারেলালও বাজলা
জানতেন ভালো। মহাদেবকে বাজলার আমি বললুম, —ওটা বোগাস
লোক। মহাআর সঙ্গে প্রোগ্রাম মার্কিন সাক্ষাৎ সেয়েই বোঝে থেকে ও
চলে যাবে একেবারে এখনই। শুধু মহাআকে বিরক্ত করতে এসেছে।
মহাআ অসুস্থ বলে ওকে ভাগিয়ে দেওয়া হলো।

‘তখন মীরানে ও আর একটি ছেলের টারকরেন্ডু হয়েছে। মহাআ
ভাদের চিকিৎসা করছেন —নিজ হাতে যদি ধরে। ছেলেটি সব আদেশ

পালন করছে। মহাত্মা নিজেই রোগীদের স্পঞ্জ করে দিতেন, নিজেই ডুস্‌ দিতেন।

‘আমি গেছি দেখে মহাত্মা আমাকে ইশারা করে ডাকলেন। গিয়ে তাঁর কাছে বসলুম। ঠোঁটে আঙ্গুল দিয়ে ইঙ্গিত করলেন, আন্তে আন্তে কথা বলতে।

‘মহাদেব তাঁকে বললেন,—একজন ক্লাসিকিয়ান এসেছে। সে আপনার কাছে কিছু জানতে চায়। কী জানতে চায়, জিগোস করলেন মহাত্মা।—ভারতবর্ষের বর্তমান ধর্ম কি, ভবিষ্যৎ ধর্ম কি হবে, এই সব ও জানতে চায়,—বললেন মহাদেব। শুনে, মহাত্মা বললেন,—বলে দাও যে দেখা হবে না।—এ-কথা বলেও কি মনে করে যেন বের হলেন মহাত্মা।

‘ছেয়ের নিচে দাঁড়িয়ে আছে বেচারী। মহাত্মা বেরলেন। জিজ্ঞাসা করলেন,—কি দরকার আপনার। ‘দর্শন’? - সে তো হলো। এবারে যান। ...আমার রিলিজন কিছুই নাই। ঐ যে ঘরে দেখছেন—রোগী শোয়ানো—ওদের সেবাই আমার ধর্ম। ফিউচার রিলিজিন কি হবে, জানিনা ও-সব। .. চটে গেলেন মহাত্মা। ফোটোও তুলতে দিলেন না। অটোগ্রাফও হলো না। বললেন,—ঘরের ছবি তুলুন। সে-বেচারী চলে গেল মুখ চূন করে।

॥ মণিবেন ॥

‘টিথলে দেখা তাঁর সঙ্গে। খুব বিদূষী মেয়ে। প্যাটেলের মেয়ে। অহরলালের ইন্দিরা যেমন তেমনি। প্যাটেলের সঙ্গে মণিবেন ঠিক যেন সেক্রেটারী ছিলেন সত্যিকার।

‘আমি চা খাই জানতেন সকলে। মহাত্মা বললেন,—প্যাটেল চা খায়, মহাদেব খায়, তার সঙ্গে তুমিও খাবে। না-খেলে চলবে কেন। রোজ সকালে গিয়ে বসতুম আমি ওঁদের সঙ্গে, পাণ্ডুরটি মাখন আর চা খেতে। সার্ভ করতেন মণিবেন।

‘একদিন হয়েছে কি, মাখন ফুরিয়ে গেছে। মাখন নাই। ঠিক হলো, কলা দিয়ে খাব। ওখানে যা ঘটতো সব খবর মহাত্মার কাছে গিয়ে পৌছতো। খবর গেল,—‘মাখন খান না নন্দবাবু’। মাখন খাও না,— জিজ্ঞাসা করলেন মহাত্মা আমাকে। আমি বললুম,—মাখন খাই,

ভবে অন্ধ ছিল না। —‘কেন ছিল না?’ আমি বলবো মণিবেনকে।—
মাখন না থাকতে সেদিন প্যাটেল মণিবেনকে খুব বকলেন।

‘আর একদিন হলো কি, প্যাটেল মহাশয় সব বসে আছেন। ঔদের
কি যেন বিশেষ কথাবার্তা হচ্ছে। তখন চা-খাবার সময়। ঔরা কথায়
বাস্তব দেখে আমি চা না খেয়েই চলে যাচ্ছি। সেদিনও প্যাটেল মণিবেনকে
খুব বকলেন। ঔরা না খেলেও আমাকে চা দেওয়া হয়নি বলে।

‘আমি ওখানে থাকতে থাকতেই অহালাল সরাভাই-এর বড়মেয়ে
মুতলা এলেন। এসে ঐ বাড়িতেই উঠলেন প্রথমে। সঙ্গে তিন চারটে
ট্রান্স-সুটকেস। কাপড়-চোপড়ে ভরতি সেগুলো; অথচ ‘সত্যাগ্রহী’ তিনি।
সকালে বিকালে কাপড় ছাড়ে অর্থাৎ বদলায়, এতো কাপড়। বাহুল্যের
ঠাটটা চাড়তে পারেননি আর কি।

‘আট-দশ দিন যাবার পর মহাশয়কে আমি বললুম, —আমার শরীরটা
ভালো যাচ্ছে না। এই কথাতাই তিনি বুঝতে পারলেন। সেখানে কংগ্রেসের
অফিস বসেছে, ত্রিশ-চল্লিশ জন স্টেনো সমান তালে ঘটা-ঘট শব্দ করে
চলেছে দিনরাত। হৈ হৈ কাণ্ড। মহাশয় বললেন, —কেন, এই গোলমাল
পছন্দ হচ্ছে না, সেইজন্যে বোধকরি মন চঞ্চল হচ্ছে। নির্জন বাড়ি
দিচ্ছি আপনাকে। খাবার-দাবারের ব্যবস্থা থাকবে এখানে, আর থাকবেন
সেই নির্জন বাড়িতে গিয়ে। গেলুম সেখানে। সেটা খুব ভালো বাড়ি,
প্যাটেলের বাড়ি। টিখলের বাড়ি। কিন্তু ওখানে গিয়ে হিতে বিপরীত
হলো। সেখানে আবার ম্যালেরিয়ার আড্ডা। এই পরিবর্তনে আবার
অসুবিধেও হলো। সেখানে আবার সাপের ডগল খুব; তবুও রইলুম সেখানে।

‘মণিবেন আমার খাবার-দাবার টিফিন সব দেখে যেতেন। আমি,
সে প্রচুর আম, আমার ঘরে রেখে যেতেন।

‘ভোরের মন্দিরের প্রার্থনার ঘণ্টা বাজত। যেতুম প্রার্থনা-সভায় যোগ
দিতে। প্রার্থনা সেরে মহাশয়ের সঙ্গে সমুদ্রের ধারে বেড়াতে যেতুম নিয়মিত।

‘মনে পড়ে, সুরভের কাছে বুলসর। সমুদ্রের ধারে বেড়াতুম আমরা।
অচেনা জায়গাতে গেছি, আগে কিছুই ধারণা ছিল না। একদিন জুতো
খুলে দূরে দূরে বেড়াচ্ছি। পরে জুতোর কাছে এসে দেখি কি, মহাশয়কে

তার লাঠি দিয়ে জুতো আগলে দাঁড়িয়ে আছেন। আমাকে দেখেই বলে উঠলেন, 'হিয়ার ইজ ইয়োর শূ'। কত ক্ষুদ্র জিনিস উনি লক্ষ্য রাখতেন। খুঁজতে হতো অনেক জুতোর মধ্যে, সেই অনুবিধা পাছে ঘটে তাই আগলে দাঁড়িয়ে আছেন। জুতো-জোড়াটা পাওয়া গেল বটে, তবে আমার ভারি লজ্জা হলো এতে। সেই থেকে বহুদিন জুতো পরা ছেড়ে দিয়েছিলুম।

'মহাশ্মা মন্দিরে যেতেন। মহাশ্মার পাশে পাশে গফ্ফর খাঁ থাকতেন। উপাসনায় সাবার আগে গফ্ফর খাঁ বারান্দায় নমাজ পড়ে নিতেন। তারপর উপাসনায় জয়েন করতে যেতেন। উপাসনা-মন্দিরে কোরাণ পড়তেন গফ্ফর খাঁ। খুস্টান কেউ এলে, তিনি আবার সারমন দিতেন। বিকেলে উপাসনার পর তুলসী-রামায়ণ পড়া হতো। কীর্তন হতো। মণিবেনও গাইতেন। আরও সবাই গাইতেন।

■ অম্বালাল সরাসাই ■

'বাড়িতে উনি আর্টস্কুল করবেন, নিজের মেয়েদের শেখানোর জন্তে। আমাদের কলাভবনের ছাত্রী লীলা ও গীরার বাবা উনি। মাসোজী গিয়ে বছরখানেক রইলেন ওঁর ওখানে। আরও তিন চারজন গেল এখান থেকে। লীলার স্কুল চলছে এখনও (১৯৫৫)। আমাদের পূর্ণেন্দু ওখানকার টিচার।

'আমি ওখানে যখন গেলুম, মাসোজী যা যা শিখিয়েছিলেন, লীলা, গীরা সে-সব এনে দেখালে। ওরা বললে, —ক্রিটিসাইজ্ করুন। মাসোজী যদিও আমার ছাত্র, ওঁর করা ছবিগুলো কিন্তু আমার ভালো লাগল না।

'আমি এখানে চলে আসার পরে, অম্বালাল লিখে পাঠালেন গুরুদেবকে নন্দলালজীকে আমরা চাই কিছুদিন। পাঁচ-ছ-শো টাকা বেতন দেবো। গুরুদেব আমার মত জানতে চাইলেন। বললুম গুরুদেবকে, —আমি কি করতে যাব। তখন গুরুদেব লিখলেন, উনি যেতে চান না। নন্দলালজী টাকাও বেশি চান না।

'তখন গীরা এখানে এলেন কলাভবনে শিখবেন বলে। গীরা এখানে এসে কিছুদিন ছিলেন; কিন্তু বড়লোকের মেয়ে, শিখবেন কেন। চলে গেলেন।

‘একবার ৭ই পৌষের মেলাতে এসেছে ওরা এখানে। আমি মেলা থেকে ফিরছি, পথে দেখা। আমার চোস্ত পোষাক ছিল না। হেঁড়া জুতো, জামাও যেমন-তেমন। রাস্তায় দেখা হতেই ওরা প্রণাম করলে—সীলা আর গীরা। গীরা আমাকে দেখে মুখ বেঁকালে। আমার মনে হলো, যেন তার ঘৃণা বোধ হলো। পরস্পর অপছন্দ হলো আর-কি। এই রকম ঘটনা মাসোজীর বেলাতেও হরছিল। ইজের জামা পরনে, আর মাথায় কাপড় বাঁধা তখন আমার, রোদের জন্তে। মাসোজী এখানে এসে, প্রথমে অসিতের সঙ্গে কথা বললে; আশ্চর্য, ও জানতে পারলে এক মাস বাদে যে, অধ্যক্ষ অসিত নয়—আমি।

‘মাসোজী জাতে মারাঠি। আমার মনে হয়,—মিলিটারি জাতের আর্ট হয় না। মারাঠী আর পাঞ্জাবীরা ভালো আর্টিস্ট হয় না। গুজরাটীরা ব্যবসাদার জাত। ওদেরও আর্ট হয় না। তবে, ওদের মেয়েরা ললিত কলায় ভালো। আমার যে অভিজ্ঞতা তাতে দেখেছি, আর্টিস্টের ধাত হলো বাঙ্গালীদের, মালাবারী আর মাদ্রাজীদের। পাঞ্জাবী হিন্দুর চেয়ে পাঞ্জাবী মুসলমানরা সহজে আর্টিস্ট হয়। সে ওদের পুরাতন ঐতিহ্য থেকে।

‘অস্থালাল সরাভাই-এর সঙ্গে পরে আমার ছবি কেনার ব্যাপারে অনেকবার যোগাযোগ হয়েছিল, সে-কথা পরে বলবো।

॥ বিশ্বভারতী-সংবাদ ॥

১৯২৮ সালের ১২ই মে কবি যুরোপ যাত্রার উদ্দেশ্যে মাদ্রাজের পথে রওনা হলেন। ইংলণ্ডের অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি হিবার্ট লেকচার দেবেন। এখারকার গরমের বন্ধে নন্দলাল রইলেন শান্তিনিকেতনেই। বার্ষিক ভ্রমণ এ বছর বন্ধ রইল। শ্রীনিকেতনে হলকর্মণ-উৎসবের যে-আদর্শ চিত্রের প্যানেল তৈরি হবে তার কাটুঁন আঁকার ব্যস্ত। কাঠখোদাই করে আঁকছেন যুক্তরোপণ উৎসবের শোভাযাত্রা।

অসুস্থতার জন্তে এই সময়ে কবির যুরোপ যাওয়া হলো না। হিবার্ট লেকচার দিলেন তিনি ১৯৩০ সালে। এবারে দক্ষিণভারত আর সিংহলে দু-মাস কাটিলে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। তখন গরমের ছুটির পরে আজম-বিশ্যালয় খুলছে। বর্ষা মেমেছে। কবি আপন পরিবেশে পৌঁছে

পরিতৃপ্ত। শরীর অসুস্থ। বিশ্বভারতীর আর্থিক ও পরিচালন-সমস্যা। রবীন্দ্রনাথ সপরিবারে যুরোপে। কবির মনে হচ্ছে, বিশ্বভারতীকে আণাগোড়া নতুন করে গড়তে হবে। সেপ্টেম্বর মাস থেকে কবির উপর বিশ্বভারতীর সমস্ত ক্ষমতা অর্পণ করা হলো।

কবির মনে পরিবর্তন হচ্ছে। ক্লাস্তি দূর হলো। বর্ষামঙ্গলের সময় এলো। বর্ষামঙ্গলের সঙ্গে বৃক্ষরোপণ উৎসবের জাবনা মনে জাগলো। এই সময়ে কবির কাব্যে বৃক্ষের রহস্যকথা নানাভাবে মূর্ত হচ্ছে। রবীন্দ্রনাথ জীবন-শিল্পী। তিনি অন্তরে যা অনুভব করেন, ব্যবহারিক জীবনে তার বিকাশ দেখতে না পেলে তাঁর আনন্দ পরিপূর্ণ হয় না। সেইজন্মে বর্ষামঙ্গল আনন্দ-উৎসবের ব্যবহারিক রূপ প্রকাশ হলো বৃক্ষরোপণ অনুষ্ঠানে।

কবি রবীন্দ্রনাথ পশ্চিমবঙ্গের অধিবাসী। বাঙ্গালাদেশের এই অঞ্চলে গাছপালা কম থাকার ফলে এখানে বৃষ্টিপাত কম হয় —এ-কথা তিনি জানতেন ভালভাবেই। রাঢ়অঞ্চলের মাটিতে স্থানেস্থানে প্রচুর লৌহমল ছিল বলে একদা এদিকে বনবাদাড় কেটে সাফ করা হয়েছিল। সেইজন্মে কবির একান্ত ইচ্ছা এই বৃক্ষরোপণ উৎসব করে গ্রামে গ্রামে বনভূমির পত্তন করা। ফলে, এ-অঞ্চলে বেশি বৃষ্টিপাত হবে আর চাষ-আবাদের সফল থাকবে না।

শান্তিনিকেতনে বৃক্ষরোপণ উৎসব হলো ১৪ই জুলাই। 'সুন্দরী বালিকারা সুপরিচ্ছন্ন হয়ে শাঁখ বাজাতে বাজাতে গান গাইতে গাইতে গাছের সঙ্গে যজ্ঞক্ষেত্রে এল। [বিধুশেখর] শান্ত্রী মহাশয় সংস্কৃতে শ্লোক আওড়ালেন' —আর কবি তাঁর ছয়টি কবিতা পাঠ করলেন। এই ছ-টি কবিতার পাঁচটি ক্রিতি, অপ, তেজ, মরণ, বোম —এই পঞ্চভূতের উদ্দেশ্যে লেখা। আর বর্ষটি হলো মঙ্গলিক।

সভাস্থলে পঞ্চভূত মূর্তিমান হয়ে বসলেন। প্রত্যেকের বেশ বিশেষ ভূতের প্রতীকব্যঞ্জক। আচার্য নন্দলাল আর শ্রীসুরেন্দ্রনাথ এঁদের সাজিয়ে দিয়েছিলেন। এই পঞ্চভূত সেজেছিলেন ক্রিতি ও অপ যথাক্রমে কলাভবনের ছাত্র সত্যেন্দ্রনাথ বিশী, সুধীর খান্নগীর, তেজ সেজেছিলেন শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, মরণ হলেন মনমোহন ঘোষ, আর বোম পাঠভবনের শিক্ষক অনাথনাথ বসু। বৃক্ষবাহক ছিলেন অর্থনারকম্ আর বিনায়ক মাসোকী।

এ-বছরে বৃক্ষরোপণ করা হলো গৌরপ্রাঙ্গণে । পৌত্তা হয়েছিল একটি বকুল গাছ । সে গাছটি এখন (১৯৬৭) মহীকুহ ।

গৌরপ্রাঙ্গণে বৃক্ষরোপণ সারা হলে সভা হলো সিংহসদনে । কবি তাঁর লেখা 'বলাই' গল্পটি পড়ে শোনালেন । এই গল্পে বলাইয়ের বৃক্ষপ্রীতির সঙ্গে কবির বালাজীবনের উদ্ভিদপ্রীতির সাদৃশ্য বোঝালেন ।

শান্তিনিকেতনে বৃক্ষরোপণ অনুষ্ঠানের পরের দিন ১৫ই জুলাই শ্রীনিকেতনে হলো হলকর্ষণ উৎসব । —ইহার উদ্দেশ্য গ্রাম ও গ্রামবাসীদের সহিত বিচ্ছিন্ন ভদ্রজনতার সংযোগ স্থাপন । আমাদের আধুনিক জীবনে চিরাচরিত আচার-নিবন্ধ ধর্মানুষ্ঠানাদির প্রতি আন্তরিক অনুরাগ কালান্তরে ম্লান হইয়া আসিয়াছে । অথচ আচার-অনুষ্ঠানে, উৎসব আমোদ-প্রমোদ সমাজজীবনে না থাকিলে মানুষ শুষ্ক হইয়া যায় । এ কথা সুবিদিত যে রবীন্দ্রনাথ হিন্দু-সমাজের আনুষ্ঠানিক সংস্কারাবদ্ধ ধর্মকর্মে বিশ্বাসহীন ; অথচ আধুনিক ভারতীয়দের জীবনে নৃতনভাবে অসাম্প্রদায়িক উৎসব অনুষ্ঠান প্রবর্তনের প্রয়োজন ; ঋতু উৎসব এই শ্রেণীর অনুষ্ঠান । সাধারণ মানুষ ও কৃষিক্রীবর দৈনন্দিন জীবনের অঙ্গ করিবার জন্ত এই বৃক্ষরোপণ ও হলকর্ষণ উৎসব পরিকল্পিত হইল । হলকর্ষণ এদেশে বহুকাল নিন্দনীয় —ইহা শূদ্রের কর্ম ; অথচ রামায়ণে আছে জনকরাজা চলনাচালনাকালে সীতাকে পাইয়াছিলেন । রামচন্দ্রের অহল্যা উদ্ধার কৃষিপ্রশস্তি । শ্রীকৃষ্ণের ভ্রাতা বলরামের এক নাম হলধর । রবীন্দ্রনাথ গ্রাম-উদ্যোগ কর্মক্ষমামিরা কৃষকদের 'চাষা' নামের প্রতি ভদ্রদের যে উন্নাসিকতা আছে তাহা দূর করিবার জন্ত হলকর্ষণ বা সীতাহস্তে সর্বশ্রেণীর লোককে আহ্বান কবিলেন ।

পশ্চিম বিধুশেখর হলকর্ষণ-উৎসবে প্রাচীন সংস্কৃত হইতে কৃষি-প্রশস্তি পাঠ এবং রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং হল চালনা করিলেন । নন্দলাল বাবুর পরিচালনায় সভামণ্ডপ নৃতনভাবে সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়াছিল । গ্রামের বিবিধ সামগ্রী, নানা শস্য প্রভৃতি দিয়া যে আলিপনা অঙ্কিত হয় সেই ধারা এখনো চলিতেছে । এই দিনটিকে চিরস্মরণীয় করিবার উদ্দেশ্যে নন্দলাল বসু শ্রীনিকেতনে একটি প্রাচীরগায়ে হলকর্ষণ উৎসবের ফ্রেস্কো রচনা করিয়া দিলেন । উন্মুক্তস্থানে প্রাচীরগায়ে বৃহৎ পটভূমে এইরূপ চিত্রাঙ্কন শিল্পের ইতিহাসে অভিনব ঘটনা । প্রাচীনকালে ভারতীয়দের (ও অন্যান্য জাতিরও) শিল্প মানসের প্রকাশক্ষেত্র

আবার ছেলে হবে। আমার ছেলে আছে। ছেলের বিয়ে দেব কিনা। আপনি বিয়ে করেছেন, কত ছেলে হয়েছে আপনার? সে সব যদি অশ্লীল না-হয়ে থাকে, ও-সকল মূর্তিও অশ্লীল নয়। আর আপনারও ছেলে আছে, আমারও ছেলে আছে, —বললেন গক্‌ফর খাঁ।

‘এই সময়ে শিবনাথ শাস্ত্রীর কথা আমার মনে পড়ল। কার যেন ছেলের বিয়েতে নিমন্ত্রিত হয়ে গিয়ে, তিনি বিয়ের বিরুদ্ধে সান্ন্যাস্ত দিচ্ছিলেন। তখন কে একজন তাঁকে জিজ্ঞেস করলেন, —আপনি মশায় কবার সহবাস করেছেন? কটি ছেলে হয়েছে? ...কতবার অশ্লীলতা করেছেন আপনি, ইত্যাদি। আর তা যদি করে থাকেন, তবে অপরের ছেলের বিয়ে দিতে আপত্তি কেন?

‘ওয়াৰ্ধা থেকে কিছু দূরে যমুনালাল বাড়ি করেছেন। আমাকে বললেন, —আমি বাড়ি করেছি —আপনাদের যখন ইচ্ছা, এসে থাকতে পারেন। স্যানিটোরিয়ামের মতো সে বাড়ি। আমি বললুম, —দরকার হলে জানাব।

॥ মহাদেব দেশাই ॥

‘মহাত্মার কাছেই ঠেকে আমি প্রথম দেখি, সে কথা বলেছি। হরিপুরা কংগ্রেসে মহাত্মার কাছে যখন আমি টিথলে ছিলাম, তখন মহাদেব দেশাই-য়ের সঙ্গে আমার ঘনিষ্ঠতা হয়। মহাত্মার বাণী সব লিখতেন তিনি। মহাত্মা যা বলতেন, মহাদেব তাই রেকর্ড করতেন। আমাদের এখানে সন্তোষ মজুমদার এমনিভাবেই এই কাজ করেছিলেন —গুরুদেবের বচন-সংগ্রহ। সে-সব নষ্ট হয়ে গেছে।

‘মহাদেবের সঙ্গে টিথলেই বিশেষ আলাপ হলো আমার। সহসা তাঁর ইচ্ছা হলো, ছবি আঁকা শিখবেন। আমি শেখাতে আরম্ভ করলুম। শেখাতে গিয়ে দেখিলাম, তিনি কেবল পোর্ট্রেট আঁকতে চান। আমি বলি, আগে আর্টের মর্মটা বুঝুন —খালি তো পোর্ট্রেট করলে চলবেনা। আট-দশ দিন চেষ্টা করার পরে ক্লান্ত হয়ে পড়লেন। ছেড়ে দিলেন।

‘তখন টিথলে মহাত্মার সেক্রেটারী ছিলেন দু-জন। —প্যারেলাল আর

মহাদেব। প্যারেলাল মহাআর খাওয়া-দাওয়া —এই সব প্রাইভেট বিষয়ের তত্ত্বির করতেন। আর মহাদেব থাকতেন মহাআর কাগজপত্র —লেখা-পড়ার ব্যাপার নিয়ে।

‘মহাদেব অভিযোগ করতেন আমার কাছে মহাআর বিরুদ্ধে। একদিন বললেন, —আমার ছেলের এডুকেশন হলো না। মহাআ দিতে চান না ইংলিশ এডুকেশন। আমার ছেলেটার হলো না কিছু মহাআর হইম্পের জন্তে। এ এক ধরনের বিগট্রি। ফলে, মহাদেব খুশি ছিলেন না মহাআর ওপর। ভালো লেখাপড়াই শিখলে না মহাদেবের ছেলে মহাআর জন্তে।

‘তখন সেবাগ্রামে থাকতো মহাদেবের ছেলে। সেখানে আমাদের মালতীর মেয়েও থাকতো। ভাব হয়ে বিয়ে হলো দু-জনের। এতে ঔরা ভয় পেয়ে সহশিক্ষা ভেঙ্গে দিলেন। শান্তিনিকেতনে আমরা কিন্তু ভাঙ্গিনি। যাইহোক, শান্তিনিকেতনে এসে ওরা আমার সঙ্গে দেখা করেছিল —মহাদেবের ছেলে আর পুত্রবধু।

‘আমেরিকান ভ্রমণকারী একজন ঐ সময়ে এসে উঠলেন মহাদেবের ওখানে। যমুনালাল বাজাজের মন্দির দেখতে গিয়ে আমি তখন ওয়ার্ধার আশ্রমে আছি। পাদরী ভ্রমণকারী এসে মহাদেবকে ধরলেন, মহাআর সঙ্গে দেখা করতে যাবেন। একসঙ্গে আমি, মহাদেব আর সেই পাদরী সাহেব গেলুম টমটমে চড়ে। —

‘I want to search out somewhere for Him, —বললেন পাদরী মহাআকে। মহাআর রিলিজেন কি, ভারতীয় রিলিজনের রূপ কেমন হবে —এই সব আলোচনা হলো ওঁদের। মহাআর সঙ্গে কথা কয়েট, পাদরী ভারত ছেড়ে চলে যাবার প্রোগ্রাম করেছেন।

‘মহাদেব দেশাই বাঙ্গলা খুব ভালো জানতেন। প্যারেলালও বাঙ্গলা জানতেন ভালো। মহাদেবকে বাঙ্গলার আমি বললুম, —ওটা বোংগাস লোক। মহাআর সঙ্গে প্রোগ্রাম মাকি সাক্ষাং সেরেই বোংগে থেকে ও চলে যাবে একেবারে এখনই। শুধু মহাআকে বিরক্ত করতে এসেছে। মহাআ অসুস্থ বলে ওকে ভাগিয়ে দেওয়া হলো।

‘তখন মীরাতেনের ও আর একটি ছেলের টারফয়েন্ড্ হয়েছে। মহাআ ওাদের চিকিৎসা করছেন —নিজ হাতে ঘড়ি ধরে। ছেলেটি সব আদেশ

পালন করছে। মহাত্মা নিজেই রোগীদের স্পঞ্জ করে দিতেন, নিজেই ডুস্ দিতেন।

‘আমি গেছি দেখে মহাত্মা আমাকে ইশারা করে ডাকলেন। গিরের তাঁর কাছে বসলুম। ঠোঁটে আঙ্গুল দিয়ে ইঙ্গিত করলেন, আস্তে আস্তে কথা বলতে।

‘মহাদেব তাঁকে বললেন,—একজন ক্রাজিম্যান এসেছে। সে আপনার কাছে কিছু জানতে চায়। কী জানতে চায়, জিগোস করলেন মহাত্মা। —ভারতবর্ষের বর্তমান ধর্ম কি, ভবিষ্যৎ ধর্ম কি হবে, এই সব ও জানতে চায়,—বললেন মহাদেব। শুনে, মহাত্মা বললেন,—বলে দাও যে দেখা হবে না।—এ-কথা বলেও কি মনে করে যেন বের হলেন মহাত্মা।

‘ছেয়ের নিচে দাঁড়িয়ে আছে বেচারী। মহাত্মা বেরলেন। জিজ্ঞাসা করলেন,—কি দরকার আপনার। ‘দর্শন’? - সে তো হলো। এখানে যান। ...আমার রিলিজন কিছুই নাই। ঐ যে ঘরে দেখছেন—রোগী শোয়ানো—ওদের সেবাই আমার ধর্ম। ফিউচার রিলিজিন কি হবে, জানিনা ও-সব। .. চটে গেলেন মহাত্মা। ফোটোও তুলতে দিলেন না। অটোগ্রাফও হলো না। বললেন,—ঘরের ছবি তুলুন। সে-বেচারী চলে গেল মুখ চুন করে।

॥ মণিবেন ॥

‘টিথলে দেখা তাঁর সঙ্গে। খুব বিদূষী মেয়ে। প্যাটেলের মেয়ে। জহরলালের ইন্দিরা যেমন ভেমনি। প্যাটেলের সঙ্গে মণিবেন ঠিক যেন সেক্রেটারী ছিলেন সত্যিকার।

‘আমি চা খাই জানতেন সকলে। মহাত্মা বললেন,—প্যাটেল চা খায়, মহাদেব খায়, তাঁর সঙ্গে ডুমিও খাবে। না-খেলে চলবে কেন। রোজ সকালে গিরে বসতুম আমি ওঁদের সঙ্গে, পাণ্ডকটি মাখন আর চা খেতে। সার্ভ করতেন মণিবেন।

‘একদিন হয়েছে কি, মাখন ফুরিয়ে গেছে। মাখন নাই। ঠিক হলো, কলা দিয়ে খাব। ওখানে যা ঘটতো সব খবর মহাত্মার কাছে গিরে পৌছতো। খবর গেল,—‘মাখন খান না নন্দবাবু’। মাখন খাও না,— জিজ্ঞাসা করলেন মহাত্মা আমাকে। আমি বললুম,—মাখন খাই,

তবে আজ ছিল না। — ‘কেন ছিল না?’ আমি বলবো মণিবেনকে।—
মাখন না থাকতে সেদিন প্যাটেল মণিবেনকে খুব বকলেন।

‘আর একদিন হলো কি, প্যাটেল মহাত্মা সব বসে আছেন। ওঁদের
কি যেন বিশেষ কথাবার্তা হচ্ছে। তখন চা-খাবার সময়। ওঁরা কথায়
বাস্ত দেখে আমি চা না খেয়েই চলে যাচ্ছি। সেদিনও প্যাটেল মণিবেনকে
খুব বকলেন। ওঁরা না খেলেও আমাকে চা দেওয়া হয়নি বলে।

‘আমি ওখানে থাকতে থাকতেই অহালাল সরাভাই-এর বড়মেয়ে
মুহুলা এলেন। এসে ঐ বাড়িতেই উঠলেন প্রথমে। সঙ্গে তিন চারটে
ট্রান্স-সুটকেস। কাপড়-চোপড়ে ভরতি সেগুলো; অথচ ‘সত্যাগ্রহী’ তিনি।
সকালে বিকালে কাপড় ছাড়ে অর্থাৎ বদলায়, এতো কাপড়। বাহুল্যের
ঠাটটা ছাড়তে পারেননি আর কি।

‘আট-দশ দিন যাবার পর মহাত্মাকে আমি বললুম, — আমার শরীরটা
ভালো যাচ্ছে না। এই কথাতেই তিনি বুঝতে পারলেন। সেখানে কংগ্রেসের
অফিস বসেছে, ট্রিশ-চল্লিশ জন স্টেনো সমান তালে ঘটা-ঘট শব্দ করে
চলেছে দিনরাত। হৈ হৈ কাণ্ড। মহাত্মা বললেন, — কেন, এই গোলমাল
পছন্দ হচ্ছে না, সেইজন্যে বোধকরি মন চঞ্চল হচ্ছে। নির্জন বাড়ি
দিচ্ছি আপনাকে। খাবার দাবারের ব্যবস্থা থাকবে এখানে, আর থাকবেন
সেই নির্জন বাড়িতে গিয়ে। গেলুম সেখানে। সেটা খুব ভালো বাড়ি,
প্যাটেলের বাড়ি। টিখলের বাড়ি। কিন্তু ওখানে গিয়ে হিতে বিপরীত
হলো। সেখানে আবার ম্যালেরিয়ার আড্ডা। এই পরিবর্তনে আবার
অসুবিধেও হলো। সেখানে আবার সাপের ভয়ও খুব; তবুও রইলুম সেখানে।

‘মণিবেন আমার খাবার-দাবার টিফিন সব দেখে যেতেন। আমি,
সে প্রচুর আমি, আমার ঘরে রেখে যেতেন।

‘ভোরে মন্দিরের প্রার্থনার ঘণ্টা বাজত। যেতুম প্রার্থনা-সভার যোগ
দিতে। প্রার্থনা সেরে মহাত্মার সঙ্গে সমুদ্রের ধারে বেড়াতে যেতুম নিয়মিত।

‘মনে পড়ে, সুরভের কাছে বুলগর। সমুদ্রের ধারে বেড়াতুম আমরা।
অচেনা জায়গাতে গেছি, আগে কিছুই ধারণা ছিল না। একদিন জুতো
খুলে দূরে দূরে বেড়াচ্ছি। পরে জুতোর কাছে এসে দেখি কি, মহাত্মাজী

তাঁর লাঠি দিয়ে জুতো আগলে দাঁড়িয়ে আছেন। আমাকে দেখেই বলে উঠলেন, 'হিয়ার ইজ ইয়োর শূ'। কত ক্ষুদ্র জিনিস উনি লক্ষ্য রাখতেন। খুঁজতে হতো অনেক জুতোর মধ্যে, সেই অসুবিধা পাছে ঘটে তাই আগলে দাঁড়িয়ে আছেন। জুতো-জোড়াটা পাওয়া গেল বটে, তবে আমার ভারি লজ্জা হলো এতে। সেই থেকে বহুদিন জুতো পরা ছেড়ে দিয়েছিলুম।

'মহাত্মা মন্দিরে যেতেন। মহাত্মার পাশে পাশে গফ্ফর খাঁ থাকতেন। উপাসনার যাবার আগে গফ্ফর খাঁ বারান্দায় নমাজ পড়ে নিতেন। তারপর উপাসনার জয়েন করতে যেতেন। উপাসনা-মন্দিরে কোরণ পড়তেন গফ্ফর খাঁ। খুস্টান কেউ এলে, তিনি আবার সারমন দিতেন। বিকেলে উপাসনার পর তুলসী-রামায়ণ পড়া হতো। কীর্তন হতো। মণিবেনও গাইতেন। আরও সবাই গাইতেন।

॥ অম্বালাল সরাস্তাই ॥

'বাড়িতে উনি আর্টস্কুল করবেন, নিজেদের মেয়েদের শেখানোর জন্তে। আমাদের কলাভবনের ছাত্রী লীলা ও গীরার বাবা উনি। মাসোজী গিয়ে বহুরথানেক রইলেন ওঁর ওখানে। আরও তিন চারজন গেল এখান থেকে। লীলার স্কুল চলছে এখনও (১৯৫৫)। আমাদের পূর্ণেন্দু ওখানকার টিচার।

'আমি ওখানে যখন গেলুম, মাসোজী যা যা শিখিয়েছিলেন, লীলা, গীরা সে-সব এনে দেখালে। ওরা বললে, —ক্রিটিসাইজ্ করুন। মাসোজী যদিও আমার ছাত্র, ওঁর করা ছবিগুলো কিন্তু আমার ভালো লাগল না।

'আমি এখানে চলে আসার পরে, অম্বালাল লিখে পাঠালেন গুরুদেবকে নন্দলালজীকে আমরা চাই কিছুদিন। পাঁচ-ছ-শো টাকা বেতন দেবো। গুরুদেব আমার মত জানতে চাইলেন। বললুম গুরুদেবকে, —আমি কি করতে যাব। তখন গুরুদেব লিপলেন, উনি যেতে চান না। নন্দলালজী টাকাও বেশি চান না।

'তখন গীরা এখানে এলেন কলাভবনে শিখবেন বলে। গীরা এখানে এসে কিছুদিন ছিলেন; কিন্তু বড়লোকের মেয়ে, শিখবেন কেন। চলে গেলেন।

‘একবার ৭ই পৌষের মেলাতে এসেছে ওরা এখানে। আমি মেলা থেকে ফিরছি, পথে দেখা। আমার চোন্ত পোষাক ছিল না। হেঁড়া জুতো, জামাও যেমন-তেমন। রাস্তায় দেখা হতেই ওরা প্রণাম করলে—লীলা আর গীরা। গীরা আমাকে দেখে মুখ বঁকালে। আমার মনে হলো, যেন তার ঘৃণা বোধ হলো। পরস্পর অপছন্দ হলো আর-কি। এই রকম ঘটনা মাসোজীর বেলাতেও হয়েছিল। ইজের জামা পরনে, আর মাথায় কাপড় বাঁধা তখন আমার, রোদের জন্তে। মাসোজী এখানে এসে, প্রথমে অসিতের সঙ্গে কথা বললে; আশ্চর্য, ও জানতে পারলে এক মাস বাদে যে, অধ্যক্ষ অসিত নয়—আমি।

‘মাসোজী জাতে মারাঠি। আমার মনে হয়,—মিলিটারি জাতের আর্ট হয় না। মারাঠী আর পাঞ্জাবীরা ভালো আর্টিস্ট হয় না। গুজরাটীরা ব্যবসাদার জাত। ওদেরও আর্ট হয় না। তবে, ওদের মেয়েরা ললিত কলায় ভালো। আমার যে অভিজ্ঞতা তাতে দেখেছি, আর্টিস্টের ধাত হলো বাঙ্গালীদের, মালাবারী আর মাদ্রাজীদের। পাঞ্জাবী হিন্দুর চেয়ে পাঞ্জাবী মুসলমানরা সহজে আর্টিস্ট হয়। সে ওদের পুরাতন ঐতিহ্য থেকে।

‘অস্থালাল সরাভাই-এর সঙ্গে পরে আমার ছবি কেনার ব্যাপারে অনেকবার যোগাযোগ হয়েছিল, সে-কথা পরে বলবো।

॥ বিশ্বভারতী-সংবাদ ॥

১৯২৮ সালের ১২ই মে কবি যুরোপ-যাত্রার উদ্দেশ্যে মাদ্রাজের পথে রওনা হলেন। ইংলণ্ডের অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি হিবার্ট লেকচার দেবেন। এবারকার গরমের বন্ধে নন্দলাল রইলেন শান্তিনিকেতনেই। বার্ষিক ভ্রমণ এ বছর বন্ধ রইল। শ্রীনিকেতনে হলকর্ষণ-উৎসবের যে-আদর্শ চিত্রের প্যানেল তৈরি হ'ব তার কাটু'ন আঁকার ব্যস্ত। কাঠখোদাই করে আঁকছেন বৃক্ষরোপণ উৎসবের শোভাযাত্রা।

অসুস্থতার জন্তে এই সময়ে কবির যুরোপ যাওয়া হলো না। হিবার্ট লেকচার দিলেন তিনি ১৯৩০ সালে। এবারে দক্ষিণভারত আর সিংহলে দু-মাস কাটিয়ে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। তখন গরমের ছুটির পরে আশ্রম-বিদ্যালয় খুলছে। বর্ষা নেমেছে। কবি আপন পরিবেশে পৌঁছে

পরিভূপ। শরীর অসুস্থ। বিশ্বভারতীর আর্থিক ও পরিচালন-সমস্যা। রথীন্দ্রনাথ সপরিবারে যুরোপে। কবির মনে হচ্ছে, বিশ্বভারতীকে আংগাগোড়া নতুন করে গড়তে হবে। সেপ্টেম্বর মাস থেকে কবির উপর বিশ্বভারতীর সমস্ত ক্ষমতা অর্পণ করা হলো।

কবির মনে পরিবর্তন হচ্ছে। ক্লাস্তি দূর হলো। বর্ষামঙ্গলের সময় এলো। বর্ষামঙ্গলের সঙ্গে বৃক্ষরোপণ উৎসবের ভাবনা মনে জাগলো। এই সময়ে কবির কাব্যে বৃক্ষের রহস্যকথা নানাভাবে মূর্ত হচ্ছে। রথীন্দ্রনাথ জীবন-শিল্পী। তিনি অন্তরে যা অনুভব করেন, ব্যবহারিক জীবনে তার বিকাশ দেখতে না পেলে তাঁর আনন্দ পরিপূর্ণ হয় না। সেইজন্যে বর্ষামঙ্গল আনন্দ-উৎসবের ব্যবহারিক রূপ প্রকাশ হলো বৃক্ষরোপণ অনুষ্ঠানে।

কবি রথীন্দ্রনাথ পশ্চিমবঙ্গের অধিবাসী। বাঙ্গালাদেশের এই অঞ্চলে গাছপালা কম থাকার ফলে এখানে বৃষ্টিপাত কম হয় —এ-কথা তিনি জানতেন ভালভাবেই। রাত্ৰঅঞ্চলের মাটিতে স্থানেস্থানে প্রচুর লৌহমল ছিল বলে একদা এদিকে বনবাদাড় কেটে সাফ করা হয়েছিল। সেইজন্যে কবির একান্ত ইচ্ছা এই বৃক্ষরোপণ উৎসব করে গ্রামে গ্রামে বনভূমির পত্তন করা। ফলে, এ-অঞ্চলে বেশি বৃষ্টিপাত হবে আর চাষ-আবাদের সঙ্কট থাকবে না।

শান্তিনিকেতনে বৃক্ষরোপণ উৎসব হলো ১৪ই জুলাই। 'সুন্দরী বালিকারা সুপরিচ্ছন্ন হয়ে শাঁখ বাজাতে বাজাতে গান গাইতে গাইতে গাছের সঙ্গে যজ্ঞক্ষেত্রে এল। [বিধুশেখর] শান্তী মহাশয় সংস্কৃতে শ্লোক আঙড়ালেন' —আর কবি তাঁর ছয়টি কবিতা পাঠ করলেন। এই ছ-টি কবিতার পাঁচটি ক্ষিতি, অপ, তেজ, মরুৎ, বোম —এই পঞ্চভূতের উদ্দেশ্যে লেখা। আর ষষ্ঠটি হলো মাজলিক।

সভাস্থলে পঞ্চভূত মূর্তিমান হয়ে বসলেন। প্রত্যেকের বেশ বিশেষ ভূতের প্রতীকব্যাঞ্জক। আচার্য নন্দলাল আর শ্রীসুরেন্দ্রনাথ এঁদের সাজিয়ে দিয়েছিলেন। এই পঞ্চভূত সেজেছিলেন ক্ষিতি ও অপ যথাক্রমে কলাভবনের চাঁদ্র সত্যেন্দ্রনাথ বিশী, সুধীর খাস্তগীর, তেজ সেজেছিলেন শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, মরুৎ হলেন মনমোহন ঘোষ, আর বোম পাঠভবনের শিক্ষক অনাধনাথ বসু। বৃক্ষবাহক ছিলেন আর্থনায়কম্ আর বিনায়ক মাসোজী।

এ-বছরে বৃক্ষরোপণ করা হলো গৌরপ্রাঙ্গণে । পৌঁতা হয়েছিল একটি বকুল গাছ । সে গাছটি এখন (১৯৬৭) মহীকরুহ ।

গৌরপ্রাঙ্গণে বৃক্ষরোপণ সারা হলে সভা হলো সিংহসদনে । কবি তাঁর লেখা 'বলাই' গল্পটি পড়ে শোনালেন । এই গল্পে বলাইয়ের বৃক্ষপ্রীতির সঙ্গে কবির বালাজীবনের উদ্ভিদপ্রীতির সাদৃশ্য বোঝালেন । .

শান্তিনিকেতনে বৃক্ষরোপণ অনুষ্ঠানের পরের দিন ১৫ই জুলাই শ্রীনিকেতনে হলো হলকর্ষণ উৎসব । —ইহার উদ্দেশ্য গ্রাম ও গ্রামবাসীদের সহিত বিচ্ছিন্ন ভ্রমরজনতার সংযোগ-স্থাপন । আমাদের আধুনিক জীবনে চিরাচরিত আচার-নিবন্ধ ধর্মানুষ্ঠানাদির প্রতি আন্তরিক অনুরাগ কালান্তরে ম্লান হইয়া আসিয়াছে । অথচ আচার-অনুষ্ঠানে, উৎসব আমোদ-প্রমোদ সমাজজীবনে না থাকিলে মানুষ শুষ্ক হইয়া যায় । এ কথা সুবিদিত যে রবীন্দ্রনাথ হিন্দু-সমাজের আনুষ্ঠানিক সংস্কারাবদ্ধ ধর্মকর্মে বিশ্বাসহীন ; অথচ আধুনিক ভারতীয়দের জীবনে নূতনভাবে অসাম্প্রদায়িক উৎসব অনুষ্ঠান প্রবর্তনের প্রয়োজন ; ঋতু-উৎসব এই শ্রেণীর অনুষ্ঠান । সাধারণ মানুষ ও কৃষিজীবীর দৈনন্দিন জীবনের অঙ্গ করিবার জন্ত এই বৃক্ষরোপণ ও হলকর্ষণ উৎসব পরিকল্পিত হইল । হলকর্ষণ এদেশে বহুকাল নিন্দনীয় —ইহা শূত্রের কর্ম ; অথচ রামায়ণে আছে জনকরাজা হল্ চালনাকালে সীতাকে পাইয়াছিলেন । রামচন্দ্রের অহল্যা উদ্ধার কৃষিপ্রশস্তি । শ্রীকৃষ্ণের ভ্রাতা বলরামের এক নাম হলধর । রবীন্দ্রনাথ গ্রাম-উদ্যোগ কর্মে নামিয়া কৃষকদের 'চাষা' নামের প্রতি ভ্রমরের যে উন্নাসিকতা আছে তাহা দূর করিবার জন্ত হলকর্ষণ বা সীতাংজে সর্বশ্রেণীর লোককে আহ্বান করিলেন ।

পণ্ডিত বিধুশেখর হলকর্ষণ-উৎসবে প্রাচীন সংস্কৃত হইতে কৃষি-প্রশস্তি পাঠ এবং রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং হল চালনা করিলেন । নন্দলাল বাবুর পরিচালনায় সভামণ্ডপ নূতনভাবে সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়াছিল । গ্রামের বিবিধ সামগ্রী, নানা শস্য প্রভৃতি দিয়া যে আলিপনা অঙ্কিত হয় সেই ধারা এখনো চলিতেছে । এই দিনটিকে চিরস্মরণীয় করিবার উদ্দেশ্যে নন্দলাল বসু শ্রীনিকেতনে একটি প্রাচীরপাঞ্জে হলকর্ষণ উৎসবের ফ্রেস্কো রচনা করিয়া দিলেন । উশ্বত্তস্থানে প্রাচীরপাঞ্জে বৃহৎ পটভূমে এইরূপ চিত্রাঙ্কন শিল্পের ইতিহাসে অভিনব ঘটনা । প্রাচীনকালে ভারতীয়দের (ও অত্যাশ্চর্য্য জাতিরও) শিল্প মানসের প্রকাশকে

ছিল মন্দিরপাত্র বা গুহাভাস্তর। এই সব শিল্পশোণার নিদর্শনগুলি সাধারণ লোকের চক্ষে পড়িত। কালে এই চিত্রাঙ্কন-পদ্ধতি হিমালয়ের বৌদ্ধ-মন্দিরের মধ্যে সীমিত হইল—ইহা এখনো সেখানে জীবন্ত। ...জাপান-জয়যাত্রায় রবীন্দ্রনাথ যে-সব পত্র লেখেন, ভাহার মধ্যে আর্ট সম্বন্ধে আলোচনা উপলক্ষে বলিয়াছিলেন যে ভারতে বৃহৎ পটভূমে চিত্রাঙ্কনের প্রয়োজন। এতদিনে নন্দলাল তাহা সফল করিলেন। ইতিপূর্বে শান্তিনিকেতনের গ্রন্থাগারে প্রাচীরচিত্র (ফ্রেস্কো) অঙ্কিত হইয়াছিল; তবে উহা অট্টালিকার বিভ্ৰণরূপে প্রযুক্ত হয়। এইবারকার উদ্ভূক্তস্থানে সম্পাদিত প্রাচীরচিত্রে জনতার দৃষ্টি গেল; এইজন্তই ঘটনাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।”

॥ ডাক্তার হারি টিহাস', ১৯২৮ ॥

‘এই সময়ে ডাক্তার টিহাস’ এলেন শ্রীনিকেতনে। ইনি রকফেলার কাউন্সেলের টাকাত্তে আসেন এদেশে। কোয়েলকার-সম্প্রদায়ের লোক ইনি। এসেছিলেন ম্যালেরিয়া আর কুষ্ঠরোগের ইন্ডেস্টিগেশনের জন্তে। রাশিয়াতে অনেক কাজ করে এসেছিলেন তিনি। গুরুদেব খুব আদর করে তাঁকে আনলেন এখানে। এখানে এসে গ্রামে তিনি কর্মক্ষেত্র খুললেন। বিনুরীতে ডিস্পেনসারি খুললেন, করলেন মাটির বাড়ি। ওষুধপত্র নিয়ে থাকতেন তিনি সেখানে। ম্যালেরিয়ার চিকিৎসা করিতে করিতে ম্যালেরিয়া ধরলো তাঁকেই। এদেশ থেকে ফিরে গিয়ে আমেরিকায় মারা গেলেন শেষটার।

‘তখন শ্রীনিকেতনের ডিরেক্টর ডক্টর আলী। এলম্‌হাস্ট’ তাঁকে আনেন। এলম্‌হাস্ট’ ডক্টর আলীকে শ্রীনিকেতনের ডিরেক্টর করে আনলেন। বিলিভী স্কীম চালাবার ইচ্ছা। ডেরারি ইত্যাদির চার্জ নিলেন তিনি। টিহাস’কেও প্রথম আনেন এলম্‌হাস্ট’। আলী তাঁর বাড়িতে টিহাস’কে ডাকলেন। গোপাল ঘোষ ওখানে ডেরারির চার্জ নিলেন। অক্ষয় রায় তখন ওখানে।

‘গোপাল ঘোষের স্ত্রী খুব ছেলেমানুষ। কাঁকড়াবিছে কামড়ালো

ডাকে। ছোটোছোটো ব্যাপার। টিয়ার্স মরকিন ইনজেকশনের সরঞ্জাম নিয়ে ভৈরি। আলী বললেন, খামো খামো'; ইনজেকশন দিতে হবে না, আমি এখনই ভালো করে দিচ্ছি। বলে, ফার্সী একজোড়া সল্ফেড-অক্ষর লিখে তাঁর গুরুর মুখ স্মরণ করলেন। পরে জুতো এক পাটি নিয়ে সেই অক্ষরের ওপর ঘেঁরে দিলেন। আর সেই জায়গার ধুলো নিয়ে বিছে-খাওয়ার কতস্থানে লাগিয়ে দিতেই ঘোষের জ্বী হেসে উঠে চলে গেল। ডাক্তার টিয়ার্স বললেন, —'ড্যাম্ ইঞ্জিয়ান্দ' বাইহোক সারলেন তো।

'হারদরাবাদে এক ফকিরের কাছে আলী এই মন্ত্র শিখেছিলেন। প্রক্রিয়াটি আলী আমাকেও শিখিয়ে দিলেন। বারণ নাই কাকেও শেখাতে। নিজে দেখে তবে আলী বিশ্বাস করেছিলেন। হারদরাবাদে একটি ডাকবাংলোতে আছেন তিনি; রাতে গরুর গাড়ির বড়ো বলদটাকে কামড়িয়েছে বিছেতে। ময়ূরার অস্থির হচ্ছে বলদটা। ফকির ছিল একজন গাছভলার বসে। সে-ই ঐ মন্ত্রপাঠ করে বলদটাকে সারালে। এখন আলী তাঁকে ধরলেন, শেখাতে হবে। শিখিয়ে দিলেন। গুরুর চেহারায় মনে করতে হবে পরম্পরার।

'অভিনয় হল টিয়ার্স সাজভেন। একবার অভিনয় হবে, আমি টিয়ার্সকে বেশ করে সাজিয়ে দিলুম। কি নাটক মনে নাই, আমি সাজালুম ওঁকে। আমি সাজাই একটু অল্পতভাবে কিনা। মাথার পাগ দিতে হবে। জামা নিয়েই স্টিচ্ করে দিলুম। 'মায়ার খেলা' নাটকেও তিনি কি-ঘেন পাঠ নিয়েছিলেন। খুব আনন্দে লোক ছিলেন তিনি। তবে বে-রোগের চিকিৎসার জন্তে এলেন এদেশে, শেষে এই ম্যালেরিয়াতেই মারা গেলেন তিনি দেশে ফিরে গিয়ে।

১৯২৮সালে শান্তিনিকেতনে বর্ষামঙ্গল আর বৃক্ষরোপণ এবং স্ত্রীনিকেতনে হলকর্ষণ উৎসব সমাধা করে কবি জ্বলাই-এর শেষ দিকে কলকাতা! গেলেন, শরীরের চিকিৎসার জন্তে। কলাভবন চলছে পূর্ণ উদ্যমে। নন্দলাল তাঁর সহকর্মীদের নিয়ে চিত্রবিদ্যা-চর্চার ব্যস্ত।

কবি কলকাতার। সতীক অধ্যাপক লেভিসাহেব জাপান থেকে ক্রাসে ফেরার পথে কবির সঙ্গে দেখা করলেন। ১৯২০-২১ সালে ওঁরা বখন

প্রথম শান্তিনিকেতনে আসেন। তখন কবির প্রতি তাঁদের আকর্ষণ ছিল অস্বাভাবিক। শান্তিনিকেতনে কবিকে প্রথম দেখে I see you, I see you বলে কবির দিকে ছুটে যাবার সময়ে তাঁর মাথার চুপি উড়ে গিয়েছিল। এ-হেন লেডিসাহেবের মনে শান্তিনিকেতনের বিরুদ্ধে বিব চেলেছিলেন সেকালের করেকল্প যুরোপ-কেরতা ভারতীয় ছাত্র। এই কালভাঙ্গানিতে কবির মনও বিরূপ হয়েছিল। কবির এই বিরূপতার কথা লেডিসাহেবের কাছে যায়। ফলে তিনিও মর্মান্বিত হন। এবারে তার মীমাংসা হলো। লেডিসাহেব ১ই, ১০ই অগাস্ট দু-দিনের জন্তে শান্তিনিকেতন ঘুরে গেলেন। আশ্রমে তাঁদের পরিচর্যার সকল ব্যবস্থা কবিই করে দিলেন।

কবি এই সময়ে মুকুলচন্দ্র দে-র আমন্ত্রণে তাঁর সরকারী কোর্টার্টার্সে গিয়ে উঠলেন। মুকুলচন্দ্র তখন সরকারী আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ। বিচিত্রায় মুকুলচন্দ্র ছাত্রছাত্রীদের এটি-এ ছবি করা শেখাতেন। ১৯২০-২৭ পর্যন্ত তিনি ছিলেন ইংল্যান্ডে। দেশে ফেরার পরে তিনি গভর্নমেন্ট আর্টস্কুলের অধ্যক্ষ নিযুক্ত হলেন ১৯২৮ সালের ১১ই জুলাই। ইনি হলেন গভর্নমেন্ট আর্টস্কুলের প্রথম ভারতীয় অধ্যক্ষ।

মুকুলচন্দ্রের বাসায় প্রায় তিন সপ্তাহ কাটিয়ে জোড়াসাঁকো হরে সেন্টেজের গোড়ায় কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। এই সময়ে কবির বয়স ৬৭, আচার্য নন্দলালের বয়স ৪৭। এই সময়ে বিশ্বভারতীর পুনর্গঠনের জন্তে একটি কমিটি বসেছিল কিন্তু কোনো স্মৃষ্টি পরিকল্পনা রচনা করা সম্ভবপর হয়নি। সেন্টেজের মাস থেকে কবি নিজে বিদ্যালয়ের ভার গ্রহণ করলেন। পূজার ছুটির আগে পর্যন্ত কবি মহাউৎসাহে আশ্রমের অধ্যাপকদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ বোগাযোগ রাখলেন। কুল-কলেজের কাজকর্ম তদারক করলেন। ছাত্রদের সভাসমিতি জলসার উপস্থিত হলেন। ছুটির আগে তাঁর 'গুরু' নাটকটি ছাত্রশিক্ষকে মিলে অভিনয় করালেন, অভিনয়ে উপস্থিত থেকে সকলের আনন্দবর্ধন করলেন।

৷ রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কন 'খেলা'র আদর্শ সঙ্গী ৷

এই সময়ে কবির মন আর্টের নুতন একটি পথে নিবিষ্ট হলো। —সে হলো চিত্রাঙ্কন। কবির এই ছবি-ঐক্য সম্পর্কে রবীন্দ্রজীবনীকার মন্তব্য করেছেন (র. জী. ৩, পৃ. ৩৩০), 'ইহা কবির profession-ও নহে, vocation-ও নহে —নিভাত আনন্দময় hobby'। —রবীন্দ্রজীবনীকার ঠিকই বলেছেন, ছবি ঐক্য কবির পেশা নয়, জীবিকাও নয়; নেশামাত্র; এবং আনন্দময় নেশা। কিন্তু কবিকে এই নেশার পেয়ে এসেছিল যাঁর মহান্ চিত্রসৃষ্টির জীবন্ত আদর্শ, তিনিও কিন্তু চিত্রাঙ্কনকে পেশা বা জীবিকা বলে গ্রহণ করেননি। তাঁর প্রাণের স্বভঃ-উৎসারিত চিত্রকর্মের অপার্থিব মোহে মুগ্ধ হয়েই মনে হয়, কবি চিত্রাঙ্কনের পথে ধাবিত হয়েছিলেন। এবং অচিরেই কবির লেখনীতে আমরা আমাদের মন্তব্যের সমর্থন পেয়ে যাব। চিত্রাঙ্কনের ক্ষেত্রে তাঁর আদর্শ ব্যক্তিটির উদ্দেশ্যে দু-বছর পরে কবি যা লিখলেন তা হচ্ছে এই, —

'তোমারি খেলা খেলিতে আজি উঠেছে কবি মেতে,

নব-বালক —জন্ম নেবে নুতন আলোকতে।

ভাবনা তার ভাষার ডোবা,—

মুক্তচোখে বিশ্বশোভা

দেখাও তারে, ছুটেছে মন তোমার পথে যেতে ৷'

বাইহোক্, আচার্য নন্দলালের প্রতি এই কবি প্রশস্তির প্রসঙ্গ কথা-সময়ে আলোচনা করা যাবে।

এই সময়ের অনুভূতি সম্পর্কে কবি যা লিখেছেন সে এই,—

'রেখার মারাকালে আমার সমস্ত মন জড়িয়ে পড়েছে। অকালে অপরিচিতার প্রতি পক্ষপাতে কবিতা একেবারে পাড়া ছেড়ে চলে গেল। কোনোকালে যে কবিতা লিখতুম সে কথা জুলে বেছি। এই ব্যাপারটায় মনকে এত করে যে আকর্ষণ করছে তাঁর প্রধান কারণ এর অভাবনীয়তা। কবিতার বিঘ্নটা অস্পষ্টভাবেও গোড়াতেই মাথার আসে, তাঁর পরে—কাব্যের স্বরূপ। কলমের মুখে গুট রচনা করে, হৃদয় প্রবাহিত হতে থাকে।

আমি যে সব ছবি আঁকার চেষ্টা করি তাতে ঠিক তার উল্টো প্রণালী—
রেখার আমের প্রথমে দেখা দেয় কলমের মুখে, তারপরে যতই আঁকার
ধারণ করে ততই সেটা পৌঁছতে থাকে মাথার। এই রূপসৃষ্টির বিশ্বরে
মন যেতে গুঠে। আমি যদি পাকা আর্টিস্ট হতুম তা হলে গোড়াতেই সংকল্প
করে ছবি আঁকতুম, মনের জিনিস বাটরে খাড়া হত —তাতেও আনন্দ আছে।
কিন্তু নিজের বহির্বর্তী রচনার মনকে যখন আবিষ্কৃত করে তখন তাতে আরো
যেন নেমা।’

কয়েকদিন পরেও প্রায় এই কথাই লিখেছেন রাণী দেবীকে, ‘রেখার
আমার পেয়ে বসেছে। তার হাত ছাড়াতে পারতিনি। কেবলই তার
পরিচয় পাচ্ছি নতুন নতুন ভঙ্গির মধ্য দিয়ে। তার রহস্যের অন্ত নেই।...
ছবিতে যে আনন্দ সে হচ্ছে সুপরিমিতের আনন্দ, রেখার সংঘমে সুনির্দিষ্টকে
সুস্পষ্ট করে দেখি —মন বলে গুঠে, নিশ্চিত দেখতে পেলুম।’

কবি আশ্রম-বিশ্বালয়ের ভার নিয়ে দেখাশুনা করছেন সেপ্টেম্বর মাস
থেকে। ছবি আঁকছেন আপন মনে। নন্দলালকে ডাকছেন ঘন ঘন। রং
ও রেখার ভাবনার কবি ও শিল্পী একাত্ম হয়ে উঠছেন। শান্তিনিকেতন তীর্থ
এই সময়ে এক মহাকবি ও এক মহাশিল্পীর ভাবসম্মিলনে সভ্যই তীর্থ-
মাহাত্ম্য লাভ করছে।

॥ রাজমহল-জন্ম, ১৯২৮ ॥

এবারকার পূজার ছুটির সময়ে আচার্য নন্দলাল দলবল নিয়ে শান্তি-
নিকেতন থেকে বেরিয়ে পড়লেন রাজমহলের উদ্দেশ্যে। শান্তিনিকেতন থেকে
সোজা পথ বোলপুরে, লুপ লাইনের গাড়িতে চেপে কোপাই আমোদপুর
সাঁইখিরা মল্লারপুর রামপুরহাট নলহাটী মুরারই রাজর্গী পাকুড়; পাকুড়ের
পরে এই লাইন বারহাররা তিনপাহাড় সকাড়িগলি ভাগলপুর আমালপুর
হয়ে খেন্ লাইনের কিউলে গিয়ে বিশেষে। এই শাখার তিনপাহাড় জংশন
থেকে ম্লার একটি ছোট শাখা-লাইন গেছে গজাভীরের রাজমহলে।

রাজমহল এককালে ছিল বাঙ্গালার রাজধানী। এর আগের নাম ছিল
—আকুরহল। আরও অনেক বছর, এমন কি সাড়ে তিনহাজার বছরের

আগের ইতিহাস এখন জোড়া হচ্ছে। মালভোভাষী বুনো জনবিড়দের এখানে কতদিন থেকে বাস সে-ও গবেষণা করে বের করা হয়েছে। সুপ্রাচীন মিশরীর অভিযানের নিদর্শন কেউ কেউ অনুমান করছেন, এখানে রয়েছে 'ডোমিনিকো' পাহাড় এলাকার। গরার ধামী আশ্রয়দের পূর্বনিবাস ছিল এখানে। তাঁদেরই পড়শীরা এখানে ডোমিনিকো জাগলে থাকতেন গভ শতাব্দের গোড়া পর্যন্ত।

ষোল শতাব্দের শেষভাগে ওড়িয়া জয় করে ফেরবার সময়ে মানসিংহ ১৫৯২ খৃস্টাব্দে রাজমহলে বাজার রান্ধানী স্থাপন করেছিলেন। ১৬৪৯ খৃস্টাব্দের দিকে এখানে ছিলেন বাজার শাসনকর্তা শাহ সুজা। তাঁর আমলে বাঙ্গালাদেশের 'পরম কল্যাণে আছিল ত সব প্রজা।' পরে বাজার রান্ধানী রাজমহলে থেকে উঠিয়ে নিয়ে যাওয়া হয় ঢাকার। সুজার সময় থেকেই শহর রাজমহলের পড়তির দশা। পিতা শাহজাহান ধারণাকে একখানি পত্র লিখে সুজা জানিয়েছিলেন, রাজমহলের ধ্বংসাবশেষ পরিবেশের মধ্যে তাঁর শরীর টিকছে না। ছেলে-পিলেদেরও শরীর ভাল থাকছিল না।

বর্তমানে রাজমহল একটি নগণ্য পল্লীর মতন। তবে গাঁয়ের পশ্চিমদিকে প্রায় চার মাইলবাণী পুরানো রান্ধানীর ধ্বংসস্থল জঙ্গলের মধ্যে ঢাকা রয়েছে। এখনো ওখানে রয়েছে জুয়া মসজিদ, শাহ সুজা আর মীরকাশিমের প্রাসাদ, ফুলবাড়ি ইত্যাদির ধ্বংসাবশেষ। এ সব হলো রাজমহলের পূর্ব-গোরবের স্মৃতি। রাজমহল থেকে ছ-মাইল দক্ষিণপূর্বে হলো উধুমানালা। এখানেই মীরকাশিমের সেনাবাহিনী ইংরেজদের হাতে সম্পূর্ণ বিধ্বস্ত হয়েছিল ১৭৬৩ খৃস্টাব্দের ৪ঠা সেপ্টেম্বর। তারপর থেকেই ইংরেজদের আধিপত্য শুরু হয়।

এবারে রাজমহলে থেকে অনেক কেচ্ করলেন আচার্য নন্দলাল। তাঁর দ্বিতীয় পর্যায়ের ২৩ সংখ্যক কেচ্-বইয়ে রাজমহলের কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ স্থানের কেচ্ রয়েছে। ১০ সংখ্যক কেচ্-টি হচ্ছে মানসিংহের বাগান—সেই দালান থেকে মসজিদ দেখা যাচ্ছে। নন্দলাল বলেন, এই মসজিদটির পাশে একটি পুরাতন হিন্দু শিবমন্দির ছিল। মানসিংহ সেই শিবমন্দিরটির জীর্ণ সংস্কার করিয়েছিলেন। তিনি সেখানে নাকি পুজোও মিড়ে যেতেন। নন্দলাল যখন দেখেছিলেন তখন সে-মন্দিরটি গজার দিকে কাঁচ হয়ে পড়েছে।

দ্বিতীয় প্রহে নন্দলাল নানা মাছের ছবি আঁকেছিলেন। ১৯০৮-বইয়ের তার অনেক নিবর্ণন রয়েছে। ১৯২৮ সালে রাজমহলে তিনি কিনে-ছিলেন রিটেমাছ। তার ছবি আঁকেছেন। এ-মাছের ভরানক ভেল। এই ক্লেচ-বইয়ের ৫২সংখ্যক পৃষ্ঠার ছবি রয়েছে সেই ভেল-ভরা মাছের।

একদিন ওদের ওখানে রিটেমাছ খাবার শখ হলো। কিনে এনে রান্না হলো। কিন্তু বাসনে-কোসনে আঁশটে পড়। নন্দলাল সে-মাছ খেতে পারলেন না, কিন্তু তার ছবি আঁকলেন যত্ন করে। তবে নন্দলাল না-পারলেন, অনেকেই খেলেন সে-মাছ পছন্দ করে। রিটেমাছের কাঁটাগুলো অনেকদিন ধরে তিনি রেখে দিয়েছিলেন কাজে লাগাবেন বলে।

এই সঙ্গে নন্দলাল নানা মাছের ক্লেচ করেছেন। টাটকিনে মাছ, যাত্রাপুঁটি, পুঁটি গোখাম, ভিনকাঁটা, ট্যাংরা, কটকটে। কটকটে মাছ পেট ফুলিয়ে ডাকে কটকট করে। সেজগ্রে এর নাম হলো পেটফুলো কটকটে। এ-ছাড়া আঁকেছেন কৈ মাছ, গল্‌দা চিংড়ি।

রাজমহলে গিয়ে ওরা উঠেছিলেন গঙ্গাভীরের মানসিংহের ভাঙ্গা দালানে। তখন দালানের ছিল না কিছু, মাত্র খাম আর খানিক শেড্‌। মার্বেল আর কষ্টিপাথরে তৈরি সে দালানের বর্তমান রূপান্তর হয়ে গেছে অনেক।

১৯২৮সালে পূজার ছুটিতে শান্তিনিকেতনে এলেন চীনের সেই অধ্যাপক, কবি ও শিল্পীর পুরানো বন্ধু ৎসু-সী-মো। যুরোপ থেকে দেশে ফেরার পথে ভারতের মাটিতে পা দিয়ে তিনি কবি ও শিল্পীকে স্রদ্ধা জানাতে এসেছেন। শান্তিনিকেতনে ৎসু-সী-মো-কে বিশেষ অভ্যর্থনা করা হলো।

পূজোর বন্ধে কবি একটি বিভর্কে জড়িয়ে পড়লেন। এই সময়ে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষণীয় বিষয়রূপে প্রবর্তিত হওয়া উচিত কিনা এই নিয়ে বাদ-প্রতিবাদ চলছে। সরকারী শিক্ষা বিভাগ কবির মতামত চেয়েছিল। কবি বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীতশিক্ষার ব্যবস্থা গড়ে তোলবার পক্ষে অধ্যাপক ভাতখণ্ডের নাম প্রস্তাব করেন। আর বলেন, হৈকালের বাঙ্গালাদেশে শ্রেষ্ঠ গায়ক হলেন পোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। বাঙ্গালাদেশ কবির উপদেশ গ্রহণ করেনি। করেছিল লক্ষ্যে।

পূজোর ছুটির পরে রথীন্দ্রনাথেরা যুরোপ সফর শেষ করে ফিরলেন।

সাহিত্য ও আর্টস্ফীটর সঙ্গে বিদ্যালয়ের কাজ যুক্ত হওয়ার কবি এই কাজের মধ্যে মনের মুক্তি লাভ করেছেন। কিন্তু বিদ্যালয়ের মধ্যে থেকে থেকে পরিবর্তন চলছে। পুরাতন যাচ্ছে নূতন আসছে। বিশ্বভারতীতে শিক্ষাভবন বা কলেজ শুরু হয়েছে ১৯২৬সালে। এর মধ্যে ১৯২৭সালের জুলাই মাসে শিক্ষাভবনের অধ্যক্ষ ও ইংরাজীর অধ্যাপক জাহাজীর ডকিল চলে গেলেন। তাঁর স্থলে অধ্যক্ষ হলেন দর্শনশাস্ত্রের অধ্যাপক প্রেমসুন্দর বসু। সেই সময়ে কিছুকাল স্কুল কলেজ এক-অধ্যক্ষের উদ্ভাবনানে আনা হয়। প্রেমসুন্দরবাবু ১৯২৮সালের ডিসেম্বরে যুরোপ চলে গেলেন। তখন অধ্যক্ষ হলেন নলিনচন্দ্র গাঙ্গুলী। শ্রীনিকেতনের অধ্যক্ষ হয়েছেন রথীন্দ্রনাথ যুরোপ থেকে ফিরে আসার পরে। শ্রীনিকেতনে ডক্টর হ্যারি টিম্বারসের কথা আমরা আগে বলেছি।

•
 # প্রেমসুন্দর বসু, ১৯২৮ #

‘ইনি ভাগলপুর থেকে আসেন। ধর্মে ব্রাহ্ম। অবিবাহিত ছিলেন। এখানে এসেন যখন, তখন বয়স হয়েছিল। খুব ভালো লোক ছিলেন। ছেলেদের ভালোবাসতেন খুব। তখন সর্বাধ্যক্ষ ছিলেন প্রমদাবাবু। প্রমদাবাবুর সঙ্গে খিটিমিটি হতো রুটিনের ব্যাপার নিয়ে। লাইব্রেরীর সামনে দু-জনের ভীষণ ঝগড়া হচ্ছে, এমন দেখা গেছে। খুব চেষ্টামেচি চলছে। ইনি বলেন, মিথ্যেকথা, —উনি বললেন, না, আপনি বললেন মিথ্যা কথা, —এই সব। ছোটদের সামনে বড়োদের এইরকম গোলমাল খুব বেখাপ্পা হতো। আমরা দোতলার ওপরের কলাভবন থেকে ওঁদের চীৎকার শুনে পেতুম। এই বছরেই আমরা কলাভবনের ‘নন্দন’ বাড়িতে এলুম।

‘প্রভাতবাবুর বাড়িতে উনি একবার ব্রাহ্মসমাজ স্থাপন করলেন। তখন আশ্রমে অনেক খাঁটি ব্রাহ্ম রয়েছেন। সেই দেখে প্রভাতবাবু ব্রাহ্ম-সমাজের অনুকরণে ব্রাহ্ম-সমাজ স্থাপন করে, সারসমু দিতে আরম্ভ করলেন। সেখানে সব ব্রাহ্মরা গিয়ে বসে উপাসনা করতেন। সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের সব কৃত্য ওখানে সবই করা হতো। প্রেমসুন্দরবাবু

একবার নিমন্ত্রিত হয়ে ওখানে গেলেন। গিয়ে দেখলেন, রীতিমতো ব্রাহ্মসমাজ বসে গেছে। উনি তখন কলেজের অধ্যক্ষ। উনি বললেন, —না, এ-সব চলবে না। গুরুদেবকে বললেন গিয়ে। গুরুদেব প্রভাতবাবুকে ধমকালেন।

‘প্রেমসুন্দরবাবুকে নেমন্তন্ন করাতেই প্রভাতবাবুর ব্রাহ্মসমাজ বন্ধ হয়ে গেল। প্রেমসুন্দরবাবু নিমন্ত্রণে যেতেই প্রভাতবাবুর ব্রাহ্মসমাজ ভেঙে গেল।

শান্তিনিকেতনে এই সময়ে দেখতে এলেন ভারতের বড়লাট লর্ড আরউইন ১৯২৮সালের ১৭ই ডিসেম্বর। বাঙ্গালার লাটসাহেবরা প্রায় সবাই এখানে এসেছেন। কিন্তু এখানে বড়লাটের আগমন এই প্রথম ও এই শেষ। বোলপুরের মতন একটি ক্ষুদ্র পল্লীতে বড়লাটের আগমন একটি অভাবিত ঘটনা। তাঁর অভ্যর্থনার জন্তে বহুদিন থেকে আয়োজন চলেছিল। এতদিন আশ্রমে গভনরগণ এসেছেন কিন্তু আশ্রমের ভেতরে পুলিশের ওপর কখনও কোনো ভার দেওয়া হয়নি। কিন্তু এবারে রাজনৈতিক অশান্তির কথা ভেবে কবি সে-দায়িত্ব নিতে সাহস পেলেন না। তিনি পুলিশের ওপর শাসনভার ছেড়ে দিলেন। আশ্রমের কর্মীদের সনাক্ত হবার জন্তে গেরুয়া আলখেল্লা পরতে হলো। এর পরেই এলো পৌষ-উৎসব। কবি সে-উৎসব নিষ্পন্ন করলেন যথানিয়মে। মাঘোৎসবের পরে কবি গেলেন কলকাতা। একাধিক্রমে এবারে কবি সাড়ে তিন মাস ছিলেন শান্তিনিকেতনে। কারণ ক-দিন পরেই শ্রীনিকেতনের বার্ষিক উৎসব, ৬ই ফেব্রুয়ারি ১৯২৯। শ্রীনিকেতনের উৎসবের পরে কবি কানাডা যাত্রা করলেন। কানাডা, জাপান সফর শেষ করে কবি জুলাই মাসের প্রথমে শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন।

এদিকে আচার্য নন্দলাল সপরিবারে এবং ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে হিমালয়ের উদ্দেশ্যে বেরিয়ে পড়লেন। এবারে সঙ্গে ছিলেন মীরাদেবী, সুরেন্দ্রনাথ ও ছাত্র হরিহরণ। পাংখাবাড়িতে আছে রামকৃষ্ণ আশ্রম। তখন আশ্রম ছিল খালি। মিশনের মহারাজদের সঙ্গে যোগাযোগ করে ঠঁরা পাংখাবাড়িতে আশ্রমে থেকে কার্শিয়াং দেখতে লাগলেন। গরমের ছুটিতে ঠঁরা ওখানে ৬৬

কাটালেন এক মাপের ওপর।

■ কার্গিলাং জমণ, ১৯২৯ ■

সাহেবগঞ্জ দিয়ে গিয়ে নোকোর গঙ্গা পার হয়ে পূর্ণিয়া কিষণগঞ্জ তিভাপিয়া শিলিগুড়ি হয়ে সে প্রায় পনেরো দিনের ঘুর-পথের যাত্রা এখন আর নাই। ১৮৮১ সালে দার্জিলিং পর্যন্ত রেলপথ বসে গেছে। ওঁরা গেলেন শিলিগুড়ি স্টেশন ছেড়ে পূর্বদিকে, তিস্তা-উপত্যকার লাইন ছেড়ে মহানদী-সেতু পার হয়ে পঞ্চনই জংশন দিয়ে। দার্জিলিং-এর উঁচু শিখরে ওঠার ছোট ট্রেনে চেপে এঁকেবেঁকে পাহাড়ের গা দিয়ে ঘুরে ঘুরে নানা কোশলে ক্রমে ওপরে ওঠার এই ভ্রমণ ওঁদের খুবই ভালো লাগল। কিষণগঞ্জ-শাখাপথের বাগডোগরা, হাতিদ্বিবা নকশলবাড়ি স্টেশন শিলিগুড়ি থেকে কিছু কিছু দূরে দূরে তরাই-এর জঙ্গলের মধ্যে।

কিষণগঞ্জ-শাখা ছেড়ে দার্জিলিং-এর দিকে পঞ্চনই জংশনের পরের স্টেশন হলো শিলিগুড়ি, শিলিগুড়ি থেকে সাত মাইল দূরের সুকনা। এই পর্যন্ত রেললাইন গেছে প্রায় সমতলভূমির ওপর দিয়ে। রাস্তার দু-দিকে চা-বাগান। সুকনা থেকে তরাই-এর জঙ্গল আর পাহাড়ের চড়াই-এর শুরু। এর পর থেকে বনভূমির শোভা অল্পত। যতদূর চোখ যায় কেবল গাছের সারি। শিল্পী নন্দলালের মন সহজেই এই শোভার আকৃষ্ট হলো। ঘন জঙ্গলের ভেতর দিয়ে রেলপথ ক্রমেই ওপরে উঠছে। এই স্থানটি হলো বিশাল হিমালয়ের সিন্ধুসীলা পর্বতশ্রেণীর একটু উর্ধ্বগামী বাহু। এই পর্বতশ্রেণীটি একদিকে নেপাল অঞ্চলদিকে সিকিম আর দার্জিলিং জেলার সীমা নির্দিষ্ট করে উঠতে উঠতে কাক্র, জন্নু আর কাঞ্চনজঙ্ঘার উত্থানশিখরে গিয়ে শেষ হয়েছে।

শিলিগুড়ি থেকে কিছুদূর থেকেই লুপের সাহায্যে রেলপথ ওপরে উঠে গেছে চক্রাকারে। পাহাড় ঘুরে রেলপথ দিয়ে যেতে দেখি হয় বলে লুপ বা চক্র ভেঁরি করে গাড়িকে সহজে ওপরে ওঠানো হয়। রং-টং স্টেশন পার হয়ে দু-নম্বর লুপ দিয়ে রেলপথ ওপরে উঠেছে। তিন নম্বর চক্র পার হয়ে শিলিগুড়ি থেকে বোল মাইল দূরে চূনাভাটি ছাড়িয়ে কার্গিলাং-এর কাছে মহলদীরাম পর্বতের কুঁজের মতন শিখর সিটং পাহাড় চোখে পড়ল।

এবার সহজে পাহাড়ে ঠেঁবার প্রথম রিভাস'। এর সাহায্যে ট্রেন প্রথমে সামনে এগিয়ে আবার পিছু হঠে আবার সামনে চলে, পরপর উঁচু পথ ধরে ওপরের দিকে উঠতে থাকে। প্রথম রিভাস'-এর পরেই শিলিগুড়ি থেকে কুড়ি মাইল দূরের তিনধারিয়া স্টেশনে এলেন। তিনধারিয়া ছেড়ে হু-নহর রিভাস', চার নহর চক্র আর তিন নহর রিভাস' পেরিয়ে শিলিগুড়ি থেকে ২৪ মাইল দূরের গয়াবাড়ি স্টেশন। গয়াবাড়ির পরেই চার নহর বা শেষ রিভাস'। এখানকার পাথর দেখবার জিনিস। এই পাথরের নাম হলো 'সিকিম নাইস'। এখানেই প্রসিদ্ধ পাগলাঝোরা। এখানে গাড়ি খামল জল নেবার জন্তে। এই পাগলাঝোরার ওপর সত্যেন দত্ত কবিতা লিখেছিলেন। পাগলাঝোরা কে শৃঙ্খলিত করা তিনি পছন্দ করেননি।

পাগলাঝোরা ছাড়িয়ে শিলিগুড়ি থেকে ২৮ মাইল দূরে মহানদী স্টেশন। সামনেই মহানদীর পর্বত থেকে মহানদী বা মহানন্দার উৎপত্তি।

মহানদী ছেড়ে একটি কাটিং পার হলে দূরে সমতলক্ষেত্রের অপরূপ দৃশ্য। পূর্ব থেকে পশ্চিমে পর পর তিস্তা, মহানদী আর বালাসন এই তিনটি নদীকে স্পর্শ দেখতে পাওয়া গেল। এর পরেই ট্রেন গিঘর পাহাড়ের মধ্যে একটি কাটিং পার হলেই সহসা সামনে সম্পূর্ণ নতুন দৃশ্যপট। স্বতদূর চোখ যার ধাপের পর ধাপ পাহাড়ের সারি নীল কুলাসার মিশে গেছে। আর এদেরই নিচে তরাই-এর ঘন জঙ্গলে অসংখ্য পার্বত্যনদী আর বরণায় রোদ পড়ে রূপের মতন ঝকমক করছে। এর পরেই কার্শিয়াং স্টেশন।

কার্শিয়াং হলো শিলিগুড়ি থেকে বত্রিশ মাইল, কলকাতা থেকে ৩৫০ মাইল আর দার্জিলিং থেকে কুড়ি মাইল। কার্শিয়াং বড়ো স্টেশন। দার্জিলিং জেলার মহকুমা সদর। দার্জিলিং-এর মতন বড়ো সহর না হলেও সমৃদ্ধিশালী বটে।

হিমালয়ের বরফঢাকা পর্বতচূড়ার মধ্যে ঘুম পাহাড়ের ওপর দিয়ে জেগে থাকতে দেখা যায় কাঞ্চনজঙ্ঘা, কাক্রু আর জম্মুর শিখরগুলি। এখান থেকে বরফঢাকা কাঞ্চনজঙ্ঘার দৃশ্য দেখে আর্চার্ভ নন্দলাল প্রথম পরিকল্পনা করলেন দেবভাষা কাঞ্চনজঙ্ঘা নামে তাঁর ছবি-অঁকার।

কার্শিয়াং থেকে একটি প্রধান দ্রষ্টব্য হলো দক্ষিণদিকে বাঙ্গলাদেশের বিস্তীর্ণ সমতলভূমির দৃশ্য। এখান থেকে পাহাড় যেন হঠাৎ নিচে নেমে

গেছে। দক্ষিণ-পূর্ব কোণে প্রথমে দেখা যায় তিস্তা নদী। তারপর বাঁ থেকে ডান দিকে পর পর মহানদী বাগানন আর নেপাল-সীমার যেটা নদী আর বুনো হাতীর আঁড়া মোকুং জঙ্গল। এখান থেকে তুরাই-এর জঙ্গল দেখে বোঝা যায়, মাঝে মাঝে জঙ্গল পরিষ্কার করে চাষ আবাদ করা হয়েছে। এখানে-সেখানে চা-বাগানের কারখানার টিনের চাল চোখে পড়ে। ঘন সবুজ ফিকে সবুজ—এই রকম সবুজ রঙের পার্শ্বকোর জগৎ এতদূর থেকেও চা-এর চাষ, ধান বা পাটের চাষ সহজেই ধরা যায়।

কার্শিয়াং দার্জিলিং-এর মতন উঁচু নগ্ন আর ওখানকার মতন এখানে বেশি শীতও নগ্ন। কিন্তু দার্জিলিং-এর চেয়ে এখানে বৃষ্টি হয় বেশি। কার্শিয়াং-এর চারদিকে পাহাড়ের গায়ে অসংখ্য চা-বাগান। এখান থেকে দক্ষিণ-পশ্চিমের সমতলভূমিতে নেমে যাবার একটি পাকা রাস্তা। শিলিগুড়ি থেকে দার্জিলিং যাবার পাকা রাস্তা কার্শিয়াং সহরের মধ্যে দিয়ে গিয়েছে। এই রাস্তার ওপরেই কার্শিয়াং-এর প্রধান বাজার। একটি সামান্ত গ্রাম থেকে পর পর গড়ে উঠেছে কার্শিয়াং সহর। পথ বাট পরম রমণীয়। পাঁজ্বাবাড়ি রোড, কাট্ রোড, ডাউহিল রোড রাস্তাগুলি খুবই সুন্দর। ইগেল্‌স্‌ ক্র্যাগ্‌ নামে একটি পাহাড়। তার উপর চড়ে একদিকে বিস্তৃত সমতলভূমি, অপর দিকে ভূধারকিরীটমণ্ডিত গিরিশৃঙ্গশ্রেণী। সন্ধ্যার নিম্নে আচার্য নন্দলাল এ-সব দৃশ্য দেখে মনে মনে তাঁর অনেক বিখ্যাত ছবির প্রেক্ষাপট এঁকে নিলেন।

স্টেশনেই পাওয়া যায় বোড়া আর ডাক্তি। ফলে,এ-অঞ্চলে চলাফেরার সুবিধা।

নন্দলালের ডায়েরি আর স্কেচবুকে কার্শিয়াং-ভ্রমণের তথ্য রয়েছে। বিশেষ করে তাঁর ২৪সংখ্যার কড়চাতে এই প্রসঙ্গে অনেক সংবাদ মিলবে। কার্শিয়াং-এ তিনি আবার গিয়েছিলেন। সে-কথা যথাসময়ে বলা হবে।

॥ সমালোচকের চোখে ভারতশিল্প সাধনার অগ্রগতি ॥

‘অবনী-অসিত-নন্দলালকে কেন্দ্র করিয়া বাংলাদেশে যে শিল্পীগোষ্ঠী গড়িয়া উঠিয়াছিল এবং ভারতীয় চিত্রসাধনার যে নবোদ্বোধন যুগের সূত্রপাত

হইয়াছিল, তাহা আজ সমগ্র ভারতবর্ষে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে । সেই শিল্পিগোষ্ঠী ও তাঁহাদের নূতন পদ্ধতি বহু বাধা বহু সংগ্রাম অতিক্রম করিয়া ধীরে ধীরে সমগ্র দেশকে জয় করিয়াছে, দেশের শিল্পচর্চা ও শিল্পসাধনার একটি নূতন ধারার, একটি নূতন দৃষ্টিভঙ্গির প্রবর্তন করিয়াছে । এই শিল্পিগোষ্ঠীর শিক্ষা ও দীক্ষা লইয়া বাংলাদেশের তরুণ শিল্পীদল সিংহলে, অন্ধ্রদেশে, মাদ্রাজে, জয়পুরে, বরোদায়, গুজরাটে, লাহোরে, লক্ষ্ণৌরে যঁাহারা যেখানে গিয়াছেন বাঙ্গলার নবোদ্বোধিত ভারতীয় শিল্প-পদ্ধতি সেইখানেই ভার জয়পতাকা উড়াইয়াছে । তাহারই ফলে আজ দেশের সর্বত্র জাতীয় শিল্প-সাধনার এক নূতন রূপ দেখা যাইতেছে, নূতন বাণী শুনা যাইতেছে এবং সর্বত্র ইহার মর্যাদার দাবি স্বীকৃত হইতেছে । আমাদের সদ্যপুষ্টিত জাতীয় জীবনের মূলে কি বাংলার এই নবোদ্বোধিত শিল্পপদ্ধতি ও তাহার সাধন অলক্ষ্যে প্রাণরসের সঞ্চার করে নাই — জাতীয় জীবনকে কি মহত্তর মর্যাদা দান করে নাই ?

পঁচিশ বৎসর আগে অবনীন্দ্রনাথ যখন প্রথম প্রাচীন ও মধ্যযুগের ভারতীয় শিল্প-পদ্ধতির অনুসরণ করিয়া জাতীয় শিল্পসাধনার ধারাকে পুনরুজ্জীবিত করিয়া তুলিবার সুকঠিন ত্রুত উদ্‌যাপন করেন, তখন বাংলার একটি প্রতিভার দুর্বার শক্তি এমন করিয়া জয়যুক্ত হইবে, কে তাহা ভাবিয়াছিল ? তারপর দেখিতে দেখিতে নন্দলাল, অসিতকুমার, মুকুলচন্দ্র, সমরেন্দ্রনাথ একে একে সকলে আসিয়া সেই প্রতিভার কাছে দীক্ষা লইলেন, ধীরে ধীরে রূপসাধনার এক নূতন পথ খুলিয়া গেল ; বহু সাধনা বহু তপস্যার পর গুরুর সঙ্গে সঙ্গে শিষ্যরাও প্রতিষ্ঠালাভ করিলেন, দেশ ও বিদেশ তাঁহাদের প্রতিভা স্বীকার করিল । কলিকাতার অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ-প্রতিষ্ঠিত প্রাচ্যকলাগমিতি ও শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথ-প্রতিষ্ঠিত কলা-ভবনকে কেন্দ্র করিয়া এই নবোদ্বোধিত শিল্পসাধনা নূতন প্রাণে নূতন উৎসাহে দীপ্তি লাভ করিল । অবনীন্দ্রনাথের যোগ্যতম শিষ্য নন্দলাল শান্তিনিকেতন-কলাভবনের ভার লইলেন, অসিতকুমার গেলেন লক্ষ্ণৌ সরকারী কলাভবনের অধ্যক্ষ হইয়া, সমরেন্দ্র গেলেন লাহোরে শিল্পাধ্যক্ষ হইয়া, মুকুলচন্দ্র গেলেন জাপানে চীনে যুরোপে নূতন অভিজ্ঞতা সঞ্চার করিতে ; আজ তিনিও ফিরিয়া আসিয়া কলিকাতা সরকারী শিল্পবিদ্যালয়ের কর্ণধার হইয়া

বসিরাছেন। অবনীন্দ্রনাথের শিষ্যরা এইভাবেই বাংলার নবোদ্বোধিত শিল্পের কণী বাঙ্গলার বাহিরে বহন করিয়া লইয়া গেলেন।

কিন্তু এই জরজরোত্ত এইখানেই বন্ধ হইয়া যায় নাই। দেখিতে দেখিতে শান্তিনিকেতনে যে নবীনতর শিল্পিদল গড়িয়া উঠিল তাঁহারাি আর এক নবীনতর জয়যাত্রার সূচনা করিলেন। অবনীন্দ্রনাথের নিকট ইঁহাদের মঙ্গ-দীক্ষা হইলেও সাক্ষাৎভাবে ইঁহারা শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন নন্দলালের পদপ্রান্তে। সেই স্বল্পভাষী নিরহঙ্কার খণ্ডিপ্রতিম শিল্পাচার্যের নিকট ইঁহারা কর্মে ও জীবনে যে শিক্ষা লাভ করিয়াছেন, তাহাকে তাঁহারা কখনও ব্যর্থ হইতে দেন নাই। যে পথ সহজ, যে পথে অর্থ ও খ্যাতি সহজে আসে, যে পথ লোভসঙ্কুল, ইঁহাদের গুরু সে-পথে চলিতে ইঁহাদিগকে শেখান নাই। এই শিল্পিদলের অনেকেই তাঁহাদের গুরুর মত দারিদ্র্যভ্রাতী; অর্থ ও খ্যাতির লোভ ইঁহাদিগকে মাঝে মাঝে বিচলিত করিলেও কখনও কখনও ইঁহাদিগকে পথভ্রষ্ট করিতে পারে নাই। নন্দলাল ও শান্তিনিকেতন-কলাভবনের দীক্ষা ও আশীর্বাদ লইয়া ষাঁহারা বাংলার বাহিরে এই নূতন শিল্পসাধনার বাণী প্রচার করিতে গিয়াছিলেন তাঁহারা সংখ্যার খুব বেশি না হইলেও এবং সুপ্রচুর প্রতিষ্ঠা গৌরবের অধিকারী না হইলেও যেখানে যিনি গিয়াছেন সেইখানেই তাঁহার ব্রত তিনি সার্থক করিয়া আসিয়াছেন, এবং নূতন কর্মক্ষেত্রে হৃৎকর প্রতিভার সাহায্যে নূতন শিল্পসাধনার ধারাটিকে সুমহান গৌরবে প্রতিষ্ঠা করিয়া আনিয়াছেন। শিল্পসাধনা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে ভারতবর্ষে যে বৃহত্তর বাংলার সৃষ্টি হইয়াছে, কলিকাতা ও শান্তিনিকেতনের এই শিল্পীগোষ্ঠী রহিয়াছে তাহার মুখে। শান্তিনিকেতন-কলাভবন তইতে ষাঁহারা এই বৃহত্তর বাংলা সৃষ্টিতে সহায়তা করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে রমেন্দ্রনাথ, মণীন্দ্রভূষণ ও অধেঁন্দুপ্রসাদের নাম সহজে করা যাইতে পারে। রমেন্দ্রনাথ গিয়াছিলেন মহলিপট্টমে অঙ্কু জাতীয় কলাশালার অধ্যক্ষ হইয়া, মণীন্দ্রভূষণ গিয়াছিলেন সিংহলের সুপ্রতিষ্ঠিত শিল্পক্ষেত্রে; আর অধেঁন্দুপ্রসাদ গিয়াছিলেন মাদ্রাজে থিয়সকিক্যাল সোসাইটির শিল্পবিদ্যালয়ের অধ্যাপক হইয়া; ইঁহারা সকলেই আজ দেশে ফিরিয়া আনিয়াছেন; রমেন্দ্রনাথ কলিকাতা সরকারী শিল্পবিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষকরূপে একদল শিল্পী গড়িয়া তুলিবার চেষ্টার আছেন; মণীন্দ্রভূষণ

রমেন্দ্রনাথকে সেই কাজে সাহায্য করিতেছেন ; কিন্তু অধে'ন্দুপ্রসাদ কোনো প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত না থাকিয়াও দেশে যাহাতে এই নবোদ্বোধিত শিল্পসাধনার প্রচার হইতে পারে, সাধারণের শিল্পবোধ যাহাতে জাগ্রত হয়, জাতীয় শিল্প যাহাতে জাতীয় জীবনের একটি সত্য অভিব্যক্তির রূপ ধারণ করিতে পারে, তাহার জন্ম সাধ্যমত চেষ্টা করিতেছেন । ই'হাদের ছাড়াও নন্দলালের শিষ্যদের অনেকেই দেশের নানা দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছেন এবং তাঁহাদের কেহ কেহ প্রতিষ্ঠাও লাভ করিয়াছেন । দৃষ্টান্ত-স্বরূপ শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মণের নাম করা যাইতে পারে ; দেশে ও বিদেশে তাঁহার শিল্পসাধনার আদর হইয়াছে, সম্প্রতি বিলাতের ইণ্ডিয়া হাউসের পরিচিতির জন্ম যে যে চারিজন বাঙালী শিল্পী নিযুক্ত হইয়াছেন, ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ তাঁহাদের একজন । ই'হাদের সকলের মধ্যে অধে'ন্দুপ্রসাদের শিল্পসাধনার একটা বিশেষ স্থান ও মূল্য আছে । তিনি অত্যন্ত নীরব ও শান্তধর্মী কর্মী এবং সহজলভ্য খ্যাতি হইতে নিজে'কে সর্বদাই ভয়ে ভয়ে দূরে রাখিতে চেষ্টা করেন । কিন্তু তাঁহার প্রতিভার যে পরিচয় তিনি দিয়াছেন, তাঁহার চিত্রনিদর্শনের মধ্যে যে শিল্পিময় এবং কলাকৌশলের নিপুণতা অভিব্যক্ত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা তাঁহার সলঙ্ক গোপনতাকে অতিক্রম করিয়াছে, তাঁহার শিল্পপ্রতিভা অনাদৃত হয় নাই, সসম্মানে দেশ তাহা স্বীকার করিয়াছে ।

বালো ও কৈশোরে পিতার সহিত অধে'ন্দুপ্রসাদকে বাংলাদেশের প্রায় সর্বত্র বিশেষ করিয়া নদীমাতৃক নিম্নগঙ্গা ও পূর্ববঙ্গের এবং পার্বত্যসমাজের অনেক স্থানেই ঘুরিতে হয় । বাঙ্গলাদেশের ঐশ্বর্যময়ী প্রকৃতি সেই সময় তাঁহার কবি ও শিল্পিময় গড়িয়া তুলিতে সাহায্য করিয়াছিল ; উদার আকাশের নীচে প্রবাহিত বিশাল পদ্মা সারি সারি পালতোলা নৌকা, ঘনবর্ষার পঙ্কিল জলের আবর্ত, কাশগুচ্ছালঙ্কৃত নির্জন তীরের হেমন্তকুহেলী-বিলীন ধানক্ষেত্র, স্ত্যামায়মান বাঙ্গলার বনানী ও বর্ষান্নাত পার্বত্যভূমি কিশোর শিল্পিময়নের উপর অপূর্ব মায়ালাল বিস্তার করিয়াছিল । পাঠ্যা-বহুভেই নান:-রঙের মাটি, পাতা ও ফুলের ঘারা রঙীন চিত্রে তাঁহার হাত অভ্যস্ত হইয়াছিল, পরে সঙ্গীত ও সাহিত্যচর্চার সঙ্গে সঙ্গে নিজের শিল্পবোধ অত্যন্ত সহজ ও স্বাভাবিকভাবে ক্রমে বাড়িয়া উঠিতে থাকে । তাহা ছাড়া,

সমগ্র বাংলা ও কৈশোর তাঁহার কাটিয়াছে পূর্ববাংলার যাত্রা ও বাউল কবিগান ও কথকতার রস গ্রহণে। আমাদের দেশের সাধনা ও সংস্কৃতি এইভাবেই ক্রমশঃ তাঁহার চিত্রে ও মনে সঞ্চারিত হয় এবং তাঁহার শিল্পমন তাঁহারই মধ্যে বাড়িয়া উঠে। কোনো সজ্ঞান চেষ্টায় জাতীয় মন ও সংস্কৃতি তাঁহার শিল্পের মধ্যে ফুটয়া উঠে নাই; ভারতীয় চিত্রকলার প্রতি তাঁহার অনুরাগ এবং তাঁহার ভাবধারার সহিত আয়ত্তবোধে তাঁহার মনের মধ্যে আপনা হইতেই জাগিয়াছিল, যে-সাধনা ও সংস্কৃতির মধ্যে তিনি মানুষ হইয়াছেন তাহাই তাঁহাকে শিল্পসাধনার এই বিশেষ পথে প্রবর্তিত করিয়াছিল।

অর্ধেন্দুপ্রসাদ প্রথম কলিকাতার সরকারী শিল্পবিদ্যালয়ে প্রবেশ করেন এবং নিজের কর্মকুশলতার অল্পকালের মধ্যে শ্রীযুক্ত অসিতকুমার হালদারের প্রিয়পাত্র হইয়া উঠেন। পরে শান্তিনিকেতনে যখন কলাভবন প্রতিষ্ঠিত হয়, তখন অর্ধেন্দুবাবু অন্যতম প্রথম শিক্ষার্থীরূপে সেখানে প্রবেশ করেন। চিত্রাচারিত শিল্পপদ্ধতি ছাড়িয়া নূতন সাধনার যাত্রার পথে তাঁহাকে কম বাধা অতিক্রম করিতে হয় নাই; শুধু রবীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের উৎসাহ ও পোষকতার এবং নিজের আন্তরিক ইচ্ছা ও অনুরাগের বলেই তাহা সম্ভব হইয়াছিল। সুদীর্ঘ ছয় বৎসরকাল নন্দলালের তত্ত্বাবধানে শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া অর্ধেন্দুপ্রসাদ উড়িষ্যায়, দাক্ষিণাত্যে এবং ভারতবর্ষের শিল্প-সাধনার তীর্থক্ষেত্রে ভ্রমণ করিয়া অধিকতর অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেন। তাহার পর তিনি মাদ্রাজে থিয়সফিক্যাল সোসাইটির শিল্পবিদ্যালয়ের অধ্যাপক হইয়া যান। কিন্তু নিজের কর্মপদ্ধতির সহিত কর্তৃপক্ষের মতানৈক্য হওয়ার কাজ ছাড়িয়া দেশে ফিরিয়া আসেন, তবুও নিজের স্বাধীন মত ও পদ্ধতি বিসর্জন দিতে সম্মত হন নাই।

অর্ধেন্দুবাবুর ছবির মধ্যে ভাব, রং ও রেখার বিকাশ, এবং অঙ্কন-পদ্ধতির একটা অপূর্ব সামঞ্জস্য সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁহার শিল্প-চিত্র বিশেষ করিয়া ভাবধর্মী, তাঁহার কল্পনার ঐশ্বর্য প্রচুর, তাই বলিয়া কলা-কৌশলের নিপুণতাও কম নয়। চিত্রবিশেষের ভাবব্যঞ্জনার জগৎ যে-রকম কলাকৌশলের নূতনত্বের প্রয়াস যখন যেমন প্রয়োজন হয়, তিনি তখন তাহাই অবলম্বন করেন; এবং এই রকম অবস্থার নানারকম নূতনত্বের প্রয়াসও করিয়া থাকেন, কোনো বাধাধরা নিয়ম তাঁহাকে বাঁধিয়া রাখিতে পারে

না। এ বিষয়ে তাঁহার সাহস অপূৰ্ব্ব। চঃখের বিষয় তাঁহার অঙ্কিত অনেক প্রসিদ্ধ ছবি দেশের বাহিরে যুরোপ আমেরিকার নানা স্থানে চলিয়া গিয়াছে ; মূল চিত্রের প্রতিলিপিও আর নাই, দেশে কোথাও তাহা প্রকাশিতও হয় নাই। বহুপূৰ্বে অঙ্কিত কোনো কোনো ছবির সঙ্গে বাংলাদেশের শিল্প-রসিকেরা হরত পরিচিত ; প্রবাসীতেও অনেকগুলি প্রকাশিত হইয়াছে। পরিচিত ও প্রকাশিত ছবির মধ্যে তৈমুরলঙ, চীনসত্রাট, নববধু, সাধী, ফুলমেলা প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে।

কিছুকাল যাবত অর্ধেন্দুবাবু কলিকাতাকেই তাঁহার শিল্পসাধনার কেন্দ্র করিয়া তুলিয়াছেন। আমাদের জীবনযাত্রার সকল ক্ষেত্রে যাহাতে একটা শিল্পবোধ জাগ্রত হইয়া উঠে, ভবিষ্যৎ বংশীয়েরা যাহাতে জাতীয় শিল্পের প্রতি শ্রদ্ধাবান হইয়া উঠে, সেদিকে তাঁহার বিশেষ চেষ্টা আছে। তাঁহার পরিশ্রম ও আত্মত্যাগ সতাই প্রশংসনীয়। শুধু চিত্রাঙ্কনে নয়, মৃগয় ও খাতু-শিল্পে, লাক্ষার কাজে, কাঠ-খোদাই কাজে, বর্তিকশিল্পে, গৃহসজ্জায় ও অলঙ্কার এবং বসনভূষণের পরিকল্পনায়ও তাঁহার কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। অর্ধেন্দুপ্রসাদ যুবক ; বিপুল তাঁহার শক্তি, অপূর্ব তাঁহার উৎসাহ, যদিও তিনি একটু নীরবধর্মী। বাংলাদেশের শিল্পপ্রচেষ্টায় তাঁহার মত উদ্যমশীল, শক্তিসম্পন্ন, ভাবসমৃদ্ধ নিলে'ভ যুবকেরই প্রয়োজন। বিদেশের বিচিত্র শিল্পসাধনার কেন্দ্র হইতে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিবার একটা আগ্রহ তাঁহার বহুদিন হইতেই আছে। সে-সুযোগ যদি তাঁহার কখনও আসে তবে তাঁহার সমৃদ্ধ শিল্পসাধনা সমৃদ্ধতর হইবে ; ইহাই আমাদের একান্ত বিশ্বাস। নিজের গোপনতা হইতে নিজেকে যদি তিনি সজোরে মুক্ত করিয়া লইতে পারেন, তবে তাঁহার সাধনা জয়যুক্ত হইবে ; দেশের কলালক্ষ্মীর প্রসাদ তিনি লাভ করিবেন, ইহা ধ্রুব।—(প্রবাসী ১৩৩৮, ফাল্গুন)।

। আশ্রম-সংবাদ, ১৯২৮ ॥

ইন্ডিয়ান সার্কেল কংগ্রেসের সদস্যগণ স্পেশ্যাল ট্রেনযোগে ১৯২৮ সালের ৬ই জানুয়ারি শান্তিনিকেতন ভ্রমণে এলেন। Mr. H. E. Stapelton এবং ৬৭

Dr. J. N. Mukherjee ছিলেন এই কংগ্রেসের স্থানীয় সম্পাদক। তাঁদের উদ্যোগে শান্তিনিকেতন-ভ্রমণ সাফল্যমণ্ডিত হয়েছিল। শ্রীপ্রশান্তচন্দ্র মহলানবীশ এঁদের সঙ্গে করে নিয়ে এসেছিলেন। এ্যাণ্ড্‌জু সাহেব বোলপুর স্টেশনে সদস্যগণকে অভ্যর্থনা করে শ্রীনিকেতনে নিয়ে যান। তাঁরা সকলেই খুব আনন্দ উপভোগ করেন। শ্রীনিকেতনের তাঁতশিল্প, রেশমশিল্প, মুরগী-পালন-বিভাগ দেখিয়ে কৃষিবিভাগের কর্মীরা বিভাগীয় উদ্দেশ্য ও কর্মপদ্ধতি বেশ ভালোভাবে বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। ভারতের তাঁরা বাঁধগড়া-পল্লীসংস্কার-কেন্দ্রে পরিদর্শনে এলেন। দেখলেন, একদল ব্রতীবালক জঙ্গল আর খাল-ডোবা পরিষ্কার করতে ব্যস্ত। কালীমোহন ঘোষ ব্রতীবালকদের উৎসাহ ও উদ্দেশ্যের কথা তাঁদের বুঝিয়ে বলেছিলেন। বৈকালে সদস্যেরা শান্তিনিকেতনে এলেন। গ্রন্থাগার এবং উপরভলার কলাভবন সব ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে দেখানো হলো। আত্মকৃত্তে রবীন্দ্রনাথের উপস্থিতিতে তাঁদের চা-পান করানো হয়। চা-পান শেষ হলে 'সিংহসদনে' একটি সাধারণ সভা হলো। এ্যাণ্ড্‌জু সাহেব এবং রবীন্দ্রনাথ ভাষণ দিয়েছিলেন। সভা শেষ হলে অতিথিদের নিয়ে আসা হলো কবির আবাস উত্তরায়ণে। কবি এখানে নিজের কয়েকটি বাঙ্গালা আর ইংরেজী কবিতা আবৃত্তি করে শোনালেন। গানও হলো। রাত্রি ১০টার সময়ে সদস্যেরা কবির কাছ থেকে বিনাম নিয়ে বোলপুরের দিকে রওনা হয়ে গেলেন। দলবল নিয়ে নন্দলাল সেদিনও পাহাড়পুর থেকে ফেরেননি। তাঁর অনুপস্থিতিতে সেদিন আশ্রমের বিদগ্ধ কর্তৃপক্ষের অনেকেই ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন।

১৯২৮সালের জানুয়ারি মাসে প্রাগ্‌ থেকে Prof. Vinko Lesni এলেন visiting professor হয়ে। তিনি ভালো বাঙ্গালা শিখে 'লিপিকা' চেক্‌ ভাষায় অনুবাদ করেন। কবির সংক্ষিপ্ত জীবনীও লিখেছিলেন চেক্‌ ভাষায়। ১৫ই এপ্রিল সংসদের মিটিং-এ তাঁকে বিশ্বভারতীর সদস্য করার জন্তে সুপারিশ করা হয়। গ্রীষ্মার্বকাশের পূর্বে তিনি আশ্রম থেকে বিদায় নেন। গুরুদেব বিশ্বভারতীর পক্ষ থেকে তাঁকে বিশ্বভারতীর সীল-স্মারা সোনার একটি আংটি উপহার দেন। প্রতিগাষণে লেন্সি বলেছিলেন.—তাঁর যথাসাধ্য তিনি বিশ্বভারতীর জন্তে করবেন। অধ্যাপক লেন্সি সম্পর্কে নন্দলালের কথা আগে বলা হয়েছে।

বসন্তোৎসব — ১৩৩৩ সালের ফাল্গুন মাসের পূর্ণিমা তিথিতে এই উৎসব উপস্থাপিত হলো। আশ্রমবাসিগণ প্রভাতে বাসন্তী রঙ্গের বসন ও উত্তরীয়ে ভূষিত হয়ে আশ্রুকুঞ্জে সমবেত হয়েছিলেন। আশ্রুকুঞ্জের বেদীটি আলপনা আর ফুল-মালা দিয়ে সুন্দরভাবে সাজানো হয়। মুকুল-ধরা আমের ডালে ঝুলিয়ে দেওয়া হয়েছিল নানা রঙ্গের রেশমী উত্তরীয়। সারিবদ্ধ হয়ে আশ্রমকন্ঠাগণ গান গাইতে গাইতে এলেন — পুষ্পপাত্র, মঙ্গলঘট, ধূপদানি বহন করে। কেউ করেছিলেন শঙ্খধ্বনি, তাঁরা এলেন আশ্রম পরিক্রমা করে। গুরুদেব নিজের লেখা কবিতা আবৃত্তি করলেন। আশ্রমবাসী তরুণ কবিদের কবিতা সেবারে আবৃত্তি করলেন কবিগুরু স্বয়ং। সেদিনের তরুণ কবিদের মধ্যে নিশিকান্ত রায়চৌধুরীর নাম উল্লেখযোগ্য। সন্ধ্যার ‘ফাল্গুনী’ নাটক মঞ্চস্থ হলো। কবি স্বয়ং ‘অন্ধ বাউলে’র ভূমিকা গ্রহণ করলেন।

১৯২৮সালের ১৪ই জুলাই বৃক্ষরোপণ-উৎসব হলো গৌরপ্রাঙ্গণে। উত্তরায়ণে প্রতিমাদেবীর টবে ছিল একটি বকুল গাছ। সেই টবের গাছটিকেই এবারে প্রাঙ্গণে রোপণ করা হলো। নৃত্যপরা ও সঙ্গীতরতা আশ্রমকন্ঠাগণ রঙ্গীন পরিচ্ছদে ভূষিত হয়ে সারিবদ্ধভাবে উৎসবমণ্ডপের দিকে অগ্রসর হলেন। তাঁদের হাতে ছিল প্রদীপ, পুষ্পপাত্র, ধূপদানি। শঙ্খধ্বনিও করা হচ্ছিল। দু-টি তরুণ — আর্ঘ্যনায়কম্ আর মাসোজী ছিলেন বৃক্ষ-বাহক। এঁদের ছিল শুভ্র উত্তরীয়। বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয় বৈদিক মন্ত্রপাঠ করলেন। ক্ষিতি, অপ, তেজ, মরুৎ, ব্যোম-এর প্রসঙ্গে কবির লেখা কবিতা পাঠ করলেন স্বয়ং কবি। সভায় পঞ্চভূত মূর্তিমান্ হয়েছিল। পঞ্চভূত সেজেছিলেন — ক্ষিতি — সতোজনাথ বিশি (কলাভবনের ছাত্র), অপ — সুধীর খাস্তগীর (ঐ), তেজ — প্রভাত বন্দ্যোপাধ্যায় (ঐ), মরুৎ — মনোমোহন ঘোষ (বিদ্যাভবনের গবেষক ছাত্র), ব্যোম — অনাথনাথ বসু (পাঠভবনের শিক্ষক)। এঁদের রূপসজ্জা করেন নন্দলাল আর সুরেন্দ্রনাথ।

পরদিন ১৫ই জুলাই শ্রীনিকেতনে হলকর্ষণ উৎসব হলো। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং হল-চালনা করেছিলেন। কৃষি বিষয়ে বৈদিকমন্ত্র পাঠ করেন বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়। উৎসবে সভ্যমণ্ডপ সাজানো হয়েছিল গ্রামের নানা সব্জী আর শস্তসম্ভার দিয়ে। মণ্ডপে সরষে, মুনুর ডাল, তিল ইত্যাদি নানা রঙ্গের শষ্যের আলপনা সকলের মনে বিস্ময় জাগিয়েছিল। এ সবই হলো আচার্য

নন্দলাল আর শ্রীসুরেন্দ্রনাথের শিল্পপ্রতিভার বাস্তব রূপকারিতা। হলকর্ষণের জন্মে নির্দিষ্ট স্থানটিও আলপনামণ্ডিত করা হয়। হালের বলদ আর লাজলটিকে সাঝানো হলো ফুলমালা দিয়ে। কার্ণের কর্মীরা নতুন কাপড় পরে আর নতুন গামছা মাথার বেঁধে উৎসবসজ্জার সঙ্গে চাঁয়ের যন্ত্রপাতি নিয়ে এলো শোভাযাত্রা করে। সমবেত সঙ্গীতের পরিবেশে গুরুদেব স্বয়ং স্বহস্তে হল-চালনা করলেন জনক রাজার মতন। একটি সংক্ষিপ্ত ভাষণও দিলেন। এই উৎসবটিকে স্মরণীয় করবার জন্মে নন্দলাল এখানকার উন্মুক্ত প্রাচীরে যে দেওয়ালচিত্র করলেন তার বিবরণ আগে দেওয়া হয়েছে।

পূজার ছুটি এসে গেল। ১৮ই অক্টোবর শারদোৎসবে শিক্ষক-ছাত্র মিলে 'গুরু' নাটকটির অভিনয় করা হলো। আকাশে ছিল পূর্ণচন্দ্র। আসর বেশ জমে উঠেছিল। একক-গানের সুরে আর সমবেত ক্রোড়নে সকলে মোহিত হয়েছিলেন। বলাবাহুল্য নন্দলাল ও তাঁর কলাভবনের ছাত্রছাত্রীদের মণ্ডপসজ্জার এই অনুষ্ঠান অপরূপ হয়ে উঠেছিল।

১৯২৮সালের পূজার বন্ধে শান্তিনিকেতনে এলেন চীনা অধ্যাপক ঙ্গু-সী-মো। ইনি ছিলেন ১৯২৪সালে চীনভ্রমণের সময়ে রবীন্দ্রনাথ-নন্দলালদের সঙ্গী ও দোভাষী। শান্তিনিকেতনে আচার্য নন্দলাল তাঁর পুরাতন বন্ধুকে পেয়ে খুব খুশি হলেন।

এর মধ্যে আচার্য জগদীশচন্দ্র বসুর সত্তরতম জন্মদিন পালিত হবে। জগদীশচন্দ্রের সঙ্গে নন্দলালের ঘনিষ্ঠ পরিচয় দশ বছরেরও বেশি। শিল্পীর গুণে বিজ্ঞানী মুগ্ধ। তাঁর আন্তরিক ইচ্ছা, নন্দলাল তাঁর এই জন্মোৎসব-সভার উপস্থিত থাকেন। জগদীশচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের মাধ্যমে নন্দলালকে তাঁর ইচ্ছা জ্ঞাপন করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ নন্দলালকে লিখলেন—

‘কল্যাণীয়েষু—

নন্দলাল, তুমি জগদীশের অভিনন্দনসভার উপস্থিত থাক এই ইচ্ছা প্রকাশ করি। জগদীশ আমাকে পত্র লিখিরাছেন। তোমার জন্ম প্রবেশ পত্রিকা রথীর নিকট আছে।—ইতি ১৪ অগ্রহায়ণ ১৩৩৫’।

১৯২৮সালের ১৭ই ডিসেম্বর ভারতের বড়লাট ও ভাইসরয় লর্ড আর-উইন্ শান্তিনিকেতন দেখতে এলেন। বঙ্গদেশের গভর্ন-রূপে প্রায় সবাই এখানে এসেছিলেন। কিন্তু, বৃটিশ আমলের বড়লাটের শান্তিনিকেতন সফর এই প্রথম

ও শেষ। বোলপুরের মতন একটি ছোট্টপল্লীতে এ ঘটনা অভাবনীয়। বহুদিন ধরে তাঁর অভ্যর্থনার আয়োজন চলেছিল। আশ্রমে কোনো গভর্নর এলে, আশ্রমের ভিতরে শৃঙ্খলারক্ষার ভার পুলিশের ওপর আগে কখনও ছেড়ে দেওয়া হয়নি। কিন্তু, এবার দেশের পরিস্থিতি বিবেচনা করে রবীন্দ্রনাথ পুলিশবিভাগের ওপর এই ভার দিয়েছিলেন। আশ্রমের কর্মীদের সনাক্ত হবার জন্মে অধ্যাপকদের মধ্যে কয়েকজন লাল আর গেরুয়া রঙ্গের বকু পরিধান করেছিলেন। এই আনুষ্ঠানিক পরিচ্ছদের পরিকল্পনা স্বয়ং কবির ও মন্দলালের।

কলাভবন (School of Art and Music)। — ১৯২৮ সালের বাৎসরিক প্রতিবেদনে দেখা যাচ্ছে, পরিচালক নন্দলালের পরিচালনায় এই বিভাগের দ্রুত প্রসার ঘটেছে। ভাস্কর্যশিল্পের রীতিমতো চর্চা শুরু হয়েছিল এই বছর থেকে। বেশকিছু ছাত্রছাত্রী যোগ দিয়েছেন মূর্তিগঠন বিভাগে। এই বিষয়ে শিক্ষাদানের জন্মে কলাভবন Miss Lisa Vont Pott-এর কাছে কৃতজ্ঞ। অস্ট্রিয়ান মহিলাশিল্পী লিজা ভন্ পট শান্তিনিকেতনে সর্ব-প্রথম যুরোপীয় প্রথায় মাটির মূর্তি গড়ে তার ছাঁচ নিতে শেখান প্রাস্টার অব্ প্যারিস্ দিয়ে। কলাভবনে তাঁর প্রথম ছাত্র হলেন শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বিশী ও শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়। পরে আরও কয়েকজন ছাত্র-ছাত্রী এই ক্লাসে যোগ দিয়েছিলেন। তাঁদের নাম পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। কুমারী লিজার ফরমাস মতো নন্দলাল কয়েকটি ঘুরণ চৌকি তৈরি করিয়ে দিলেন একবুক-সমান উঁচু করে। পূর্বভোরণ-বরের দোতলায় মডেলিং ক্লাস প্রথম পত্তন হয়। লিজা চলে যাওয়ার পরে, মাদাম মিলার্ড্ নামে এক ইংরেজ মহিলা এই মডেলিং ক্লাসের ভার নিয়েছিলেন। এই বিষয়ে তৎকালীন কলাভবনের ছাত্র শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রত্যক্ষ বিবরণ এইরূপ :—

‘সূধীর, কিঙ্কর, বনবিহারী, সত্যেন প্রভৃতি ছাড়া মেরেরাও কয়েকজন যোগ দিয়েছিলেন সে ক্লাসে, মাস্টারমশাই নিজেও যোগ দিতেন সুবিধা পেলেই। তারপর একজন অস্ট্রিয়ান পুরুষ শিক্ষক এসে ক-দিনেই নিজের অযোগ্যতার পরিচয় দিয়ে চলে গেলে মাস্টার মশাই নিজে মডেলিং ক্লাসের ভার নেন। প্রথম দিকে আমরা শ্রমশান থেকে মড়ার মাথা তুলে এনেছি,

অহিংসস্থান বোঝার জগ্রে ; গ্রে-র অ্যানাটমি কাজে লাগিয়েছি, পুকুর থেকে মাটি তুলে এনেছি নিজেরা। পরে মাস্টারমশাই ভারে-গাঁথা কঙ্কাল এবং ভাস্কর্যবিষয়ক অনেক বই কিনে দিয়েছিলেন। প্রতিকৃতি এবং কাল্পনিক মূর্তি কিভাবে চারদিকে থেকে দেখতে হয়, কোন দিক থেকে যাতে রচনাটি অসুন্দর না দেখায় তার জগ্রে কিভাবে তাকে ছাঁটতে বা বাড়াতে হয় সে সব যখন শেখাতেন, তখন মনেই হতো না, তিনি আসলে চিত্রকর, অতি শৈশবে ছাড়া, মূর্তি-গড়া তাঁর কোনদিন অভ্যাস ছিল না। 'নটীর পূজা'র ছোট্ট মূর্তিটীতে তাঁর সে যুগের স্মৃতি ধরা আছে। তাঁর ছাত্রদের মধ্যে কিস্কর আজ ভাস্কর হিসাবে ভারতে এবং বহির্ভারতে খ্যাতিলাভ করেছেন, সুধীর খাস্তগীরও দেশবিখ্যাত হয়েছেন।

ক্লাসে ব্যবহৃত বিরাট ঘুরণ-চৌকি ছুটির সময়ে বাড়ি নিয়ে যেতে না পারার ছাত্রদের পাছে কাজ বন্ধ থাকে সেইজগ্রে মাস্টারমশাই দুখানা এক-হাত চৌকো খুরো-দেওয়ান কাঠের পাটার মধ্যে, গোল খাঁজ কেটে, কয়েকটা লোহার গুলি সাজিয়ে, একরকম মজার ঘুরণ-চৌকি করে দিয়েছিলেন। সেগুলি ট্রাকের মধ্যে নিয়ে যাওয়া যেত, টেবিলে বা মাটিতে রেখে তার উপর দু-ফুট উঁচু আবক্ষ প্রতিমূর্তি বা কাল্পনিক রচনা করা চলত। মালসায় তুষের আঁগুন করে ছোট মূর্তি সহজে পুড়িয়ে নেওয়ার পদ্ধতি তিনি লিজা ফন পটকে শিখিয়েছিলেন, আবার ছাঁচ-ঢালাই-এর কাজ তাঁর কাছে শিখেছিলেন। শিখতে লজ্জা এবং শেখাতে কাপণ্য তাঁর কোন দিন দেখিনি। বলতেন, 'অনুশীলন চিরদিন রেখে যাবে, যেখানে যে অবস্থায় থাকে, নিষ্ঠাবান্ ব্রাহ্মণ যেমন সছাফিক না করে জল খান না, তেমনি কিছু না কিছু একে দিন আরস্ত করবে, কিছু না কিছু শিখবে প্রতিদিন। যেদিন শিল্পীর শেখার আগ্রহ যাবে, বুঝবে সেদিন তার মৃত্যু হয়েছে। আমি যেদিন শেখা বন্ধ করব, সেদিন আমার আর শেখাবার অধিকার থাকবে না।'

বিনোদবাবুর গাছপালা জন্ত-জ্ঞানোন্নায়ের স্টাডি, রমেনবাবুর লিথো, উড্কাট্ প্রভৃতি নানাদিকে আগ্রহ, ধীরেনদার নিখুঁত ফিনিশিং প্রভৃতি দেখতে বলতেন ; বলতেন, 'আমি ওদের কাছে অনেক শিখি।' রামকিস্কর বাস্তবানুগ রীতির ছবি এবং মূর্তিতে অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছিলেন, পরে

তিনি যখন যুরোপীয় ধাঁচের 'অতি প্রাকৃত' রীতি ধরলেন তখন মাস্টার মশাই দুঃখ পেয়েছিলেন, তবু বলেছিলেন, 'ওর মতো ভাস্কর আজ ভারতবর্ষে নেই। ছাত্রদের সঙ্গে মতবিরোধ হতো মাঝে মাঝে, সামনে ভাদের বকডেন, আবার আড়ালে প্রশংসা করতেন।'

॥ চিত্র-প্রদর্শনী ॥

ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অব্ ওরিয়েন্টাল আর্টের প্রদর্শনীতে শান্তিনিকেতন থেকে ছবি পাঠানো হয় প্রায় প্রতি বছরেই। কলকাতায় স্বয়ং অবনীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনের কলাভবনে গুরু ও শিষ্যবর্গের আঁকা ছবি নির্বাচন করে সোসাইটির প্রদর্শনীতে পাঠিয়ে দিতেন। ১৯২৬-২৭সনে যে-সমস্ত ছবি টাঙ্গানো হয়েছিল তার মধ্যে নন্দলালের আঁকা মাতৃমূর্তির ছবিগুলির প্যানেল শিল্পরসিকবর্গের বিশেষ প্রশংসা অর্জন করেছিল। নন্দলালের সহজাত চিত্রপ্রতিভার প্রকাশ প্রসঙ্গে জনৈক শিল্পসমালোচকের মন্তব্য — চিত্রকর যে-যুগেই আবির্ভূত হন না কেন, তাঁহার হাতের কাজে কতকগুলি ধরাবাঁধা 'ফর্ম' থাকেই, সেগুলি তিনি কাজে লাগাইতে বাধ্য। নন্দবাবুর ওপরেও নানারূপ পূর্বতন 'ফর্মের' প্রভাব আছে। প্রথম জীবনে তাঁহার চিত্রে অজ্ঞতার ছায়া ছিল এখন হয়ত পটের প্রভাব আছে। কিন্তু এই অনুচিকীর্ষাই তাঁহার চিত্রকলার সবটুকু নয়। প্রচলিত ধারাকে নুতন ছাঁচে ঢালিয়া নুতন জীবন ও নুতন রূপ দিতে পারাই প্রতিভাসাপেক্ষ। নন্দবাবুর এই প্রতিভা আছে, ইহা সকলেই অকুণ্ঠিতচিত্তে স্বীকার করিবে। — ('বঙ্গজী' প্রথম বর্ষ, ষষ্ঠ সংখ্যা, আষাঢ় ১৩৪০)।

১৯২৮সালে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ঘটনা হলো ছাত্রদের একটি প্রদর্শনী। কলাভবনের দু-জন দক্ষিণী-ছাত্র ভি. আর. চিত্রা এবং পি. হরিহরণ একটি ভ্রাম্যমান প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করেন। এই প্রদর্শনীর ফলে দক্ষিণভারতে শান্তিনিকেতন-কলাভবনের যথেষ্ট সুনাম প্রচার হয়।

শান্তিনিকেতনে পৌষ-উৎসব যথাবিধি নিষ্পন্ন হলো। মাঘোৎসবের পরে কবি কলকাতা গেলেন। নন্দলাল কলাভবনের নতুন বাড়িতে বাবার

উদ্যোগ করছেন। গ্রন্থাগারের ওপরতলার এতদিন কলাভবনের ক্লাস চলছিল। কলাভবনের নতুনবাড়ি তৈরির জন্তে ১৯২৭সালের ডিসেম্বর মাসে ত্রিশ হাজার টাকা অনুমোদন হয়েছিল। ১৯২৮সালে বাড়ি তৈরির কাজ দ্রুত চলছে। ১৯২৯সালের প্রথম দিকেই সে-বাড়ি তৈরি শেষ হবে। কলাভবনের ক্রমবর্ধমান আর্ট-মিউজিয়ামের সংগ্রহ রাখবার জন্তে যথেষ্ট জায়গা মিলবে এ-বাড়িতে। কলাভবন নতুন বাড়িতে গেলে, গ্রন্থাগারের দোতলাটি ব্যবহারের জন্তে পাবেন গ্রন্থাগার আর বিদ্যাভবন। কলাভবনের এই নতুন বাড়ি তৈরির পরিকল্পনা হয়েছিল ১৯২৩ সাল থেকে।

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ভারতশিল্পী নন্দলালের পরিচালিত বিশ্বভারতী-কলাভবনের নব-নির্মিত অট্টালিকার দ্বারোদ্‌ঘাটন-উৎসব উপলক্ষে নন্দলাল ও তাঁর শিল্পপ্রতিভার আদর্শ-বৈশিষ্ট্যকে অভিনন্দন জানিয়ে ১৯১৪সালের পরে, এই দ্বিতীয় সংবর্ধন-বাণী রচনা করলেন :

হে সুন্দর, খোলো তব নন্দনের দ্বার,

মর্ত্যের নয়নে আনো মূর্তি অমরার।

অরূপ করুক লীলা রূপের লেখায়,

দেখাও চিত্তের নৃত্য রেখায় রেখায় ॥

রবীন্দ্রনাথ নবপ্রতিষ্ঠিত এই কলাভবন-বাড়ির নাম দিলেন —‘নন্দন’। নন্দলালের নামের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে, তাঁর শিল্প-সুখখ্যা সৃষ্টির এই নামটি সার্থক। এবং কোন্ আদর্শের পথে নন্দলালের তুলিকা পরিচালিত হচ্ছে বা হবে সে-কথাও কবি তাঁর এই অপূর্ণ কবিতাটির মধ্যে প্রকাশ করেছিলেন।

এই সময়ে কলাভবনের নিজস্ব বাড়ি ছাড়া, আরও তৈরি হলো মেয়েদের হস্টেল ‘সুন্দন’ আর পিন্সাস-নগাহেবের নামে হাসপাতাল-বাড়ি। কলাভবন এতদিন স্থান থেকে স্থানান্তরে বসে এসেছে; অবশেষে কলাভবন আপন বাড়ি পেল।

১৯২৯সালে মাঘোৎসবে জোড়াসাঁকোর নাচগানের অনুষ্ঠান করা হলো। অনুষ্ঠানের নাম দেওয়া হলো ‘সুন্দর’। এই ‘সুন্দর’ ১৯২৫সালে অনুষ্ঠিত ‘সুন্দরের’ থেকে আলাদা। এবারকার সুন্দরের কবি পরিকল্পনা করেছিলেন শান্তিনিকেতনে বসে। তিনি মাঘোৎসব উদ্‌যাপন করলেন

আশ্রমের মন্দিরে ।

১৯২৯সালের ৬ই ফেব্রুয়ারি শ্রীনিকেতনের বার্ষিক উৎসব হলো । রবীন্দ্রনাথ ভাষণ দিলেন সমবায়নীতির সার্থকতা বিষয়ে । শ্রীনিকেতনের উৎসব সাজ করে কবি কানাডা যাত্রা করলেন ২৬-এ ফেব্রুয়ারি ।

॥ উপতী অভিনয় ॥

১৯২৯সালের ফেব্রুয়ারি মাসে কানাডা ও জাপান ভ্রমণের সময়ে কবি কয়েকদিন বোম্বাই-এ অস্থালালের অতিথি হয়েছিলেন । মার্চে চীনে পৌঁছে শাংহাই-এ দু-একদিন ছিলেন সু-সী-মো-র বাড়িতে । টোকিও গিয়ে উঠেছিলেন ইম্পিরিয়ল হোটেলে । কবি এই তৃতীয়বার জাপানে এলেন । দ্বিতীয়বার এসেছিলেন ১৯২৪সালে । তখন সঙ্গে ছিলেন নন্দলাল ।

কানাডা ও জাপান সফর শেষে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন জুলাই মাসের প্রথম দিকে । শান্তিনিকেতনে তখন বোর বর্ষা নেমেছে । এমন বাতলে কবির মনে 'সুরের মেঘ' ঘনিয়ে আসে ; কিন্তু এবারে আষাঢ়ের আস্থানে তাঁর অন্তর সাড়া দেয়নি । কবি লিখেছেন, —'হয়তো ছবি অঁকতে যদি বসি তাহলে কলম সরবে কিন্তু কাব্যভাবনার স্পর্শে তাকে চঞ্চল করতে পারছে না' । কবি নিঃসঙ্গ বোধ করছেন । ছবি অঁকা চলছে, কিন্তু কবিতা লেখা বন্ধ । কিছুকাল ধরে এই নিঃসঙ্গ জীবনের সঙ্গী হয়েছেন তাঁর ছবি —'অদৃশ্য অজ্ঞাত অভাবিত রূপের আবির্ভাবে সময় নীরন্ধ হয়ে ওঠে । নন্দলালের সঙ্গে তখন তাঁর সমমর্মিতা ।

এই সময়ে কবি হাত দিলেন 'উপতী' রচনায় । কিছুদিন আগে কলকাতার 'রাজা ও রাণী' নাটিকা অভিনয় করবার আয়োজন করেছিলেন গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর । কবি সেটাকে সংক্ষিপ্ত ও পরিবর্তিত করে অভিনয়-যোগ্য করবার চেষ্টা করেছিলেন । তার নাম দিয়েছিলেন 'ভৈরবের বলি' । কিন্তু সে নাটক তাঁর পছন্দ হয়নি । নতুন করে লিখলেন । শেষ হলো ২২-শ্রাবণ ১৩৩৬ (১৯২৯) । 'রাজারাণী' ছিল কাব্য-নাট্য, 'উপতী' লিখলেন গদ্যে । 'উপতী' নাটকের মধ্যে শিক্রম মীনিকেতন-মদনের উৎসব করছেন ।

তপতী-পর্বে উত্তরায়ণের 'উদয়ন' অট্টালিকার ওপর পুষ্পধনুর প্রতীক 'মীনকেতন' ওড়ানো হয়েছিল। —এ খবর দিয়েছেন রবীন্দ্রজীবনীকার (র. জী. ৩ পৃ. ৩৫৮)।

শান্তিনিকেতন-শ্রীনিকেতনে বৃক্ষরোপণ আর হলকর্ষণ উৎসব সেরে (১৯২৯) কবি গেলেন কলকাতা। তপতী নাটকের খসড়া বন্ধুমহলে পড়ে শোনালেন। কারণ শীঘ্রই তার অভিনয়ের আয়োজন করতে হবে। কলকাতায় প্রেসিডেন্সী কলেজে রবীন্দ্রপরিষদের ভাষণ দেবার পরে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন। তপতী অভিনয়ের ব্যবস্থা করবার জন্তে নন্দলাল ও সুরেন্দ্রনাথের সঙ্গে আলোচনা করতে লাগলেন। নাটকের মহড়া শুরু হলো। কবির বয়স তখন সাতষট্টি। তিনি 'বিক্রমের' ভূমিকা গ্রহণ করলেন। কবি ও শিল্পীর সহযোগে নাটকের মহড়া চলছে দিনের পর দিন।

কলকাতায় 'তপতী'র দল যাবার আগে উত্তরায়ণে একদিন অভিনয় হলো বিনা সাঙ্গে। তারপরে, জোড়াসাঁকোর অভিনয় হলো চারদিন ধরে — ১৯২৯সালের ২৬, ২৭, ২৯ সেপ্টেম্বর আর ১লা অক্টোবর। এবারকার অভিনয়ে নাট্যমঞ্চ-পরিকল্পনার বিশেষত্ব হলো, এতে দৃশ্যপটের কোনো পরিবর্তন করা হয়নি। এ-কাজ করা হয়েছিল আলো নিয়ন্ত্রণ করে। এ-কথা আমরা আগে বলেছি। তপতীর অভিনয় আর মঞ্চপরিকল্পনা কলকাতার নাট্যজগতে একটি নতুন আদর্শ প্রতিষ্ঠিত করেছিল। এই মঞ্চ-কল্পনার মূলে ছিলেন গগনেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ আর নন্দলাল। এবং প্রযোজক হলেন শ্রীসুরেন্দ্রনাথ কয়।

'পূর্বে, ম্যাজান থিয়েটারে শারদোৎসব অভিনয়ের সময়ে আমি সীনের (scene) বদলে বিভিন্ন রঙ্গের কাপড়ের wings আর border-এর প্রবর্তন করলুম। রঙ্গের grade ও depth পাবার জন্তে বিভিন্ন রঙ্গের বিস্তার করে stage সাজিয়েছিলুম। সেই সময়ে দর্শকদের মধ্যে ছিলেন অবনীন্দ্রনাথ। তিনি বললেন, —'এটা একটা নতুন প্রবর্তন করেছো হে'। তারপর থেকে এই রীতিতে stage-তৈরি চলে আসছে।'—এই উক্তি স্বয়ং সুরেন্দ্রনাথের (২১ | ১১ | ১৯৬৭)।

নন্দলালের প্রথম পর্ষায়ের ওসংখ্যক কেচুকে তিনি এই 'তপতী'

নাটক অভিনয়ের নানারকম স্কেচ করে রেখেছেন। তাঁর কথায় : 'তপতী' নাটক যখন হয় সেই নাটক থেকে নানারকম স্কেচ। অমিতা ঠাকুর 'তপতী' সাজেন। গুরুদেব 'রাজা' সাজেছিলেন। এতে অনেকেরই character আছে। Jump হলো বিভিন্ন চরিত্র (১) অনাথ বসু (২) আরিয়াম (৩) মাসোজী (৪) গৌসাইজী (৫) কালীমোহন ঘোষ (৬) অলকেশনাথ ঠাকুর (৭) কনকেশনাথ ঠাকুর (গগনবাবুর বড়ো ছেলে)। অমিতার (রাণী) এটিং করি একটি —তপতীর রোলে। তপতীর ছবি থেকে একটি বড়ো ছবি করবো বলে নক্সাকারি আরম্ভ করি কাপড়ের ওপর। তার ওপর হঠাৎ দোয়াতের কালি পড়ে গেল। তারপর, আর উৎসাহ করে করতে পারিনি'। —এ ছাড়া রয়েছে 'সাবিত্রীদেবী গাইয়ে তাঁর পোটেট — তখন তিনি কলাভবনে ছাত্রী ছিলেন'। (দ্বিতীয় পর্যায়, স্কেচবুক ১, পৃ, ১০)। দ্বিতীয় পর্যায়ের স্কেচবই (সংখ্যা ৪) এর ৬সংখ্যক পৃষ্ঠায় রয়েছে 'তপতী'তে রাজা সাজবার জগ্রে গুরুদেবের ও নিজের কল্পনা অনুযায়ী মাস্ক (mask)। এইরকম একখানা অরিজিনাল ছবি গুরুদেবের আঁকা থেকে এই মাস্ক-স্কেচ। এই দেখেই মাস্ক তৈরি করা হয়েছিল।' ৮সংখ্যক স্কেচ-বইয়ের প্রথম পৃষ্ঠায় রয়েছে 'গুরুদেবের পোটেট' (১৯৩১) 'তপতী'র রিহাসেসালের সময় উত্তরায়ণে করা।' নন্দলালের ১৯২৮-২৯ সালের ২১-সংখ্যক ডায়েরিতে কয়েকটি মানুষের মুখ আর অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের, life থেকে detailed বা খুঁটিনাটি (বিস্তৃত বা ভারী নয়) নক্সা করা রয়েছে।

কলকাতায় 'তপতী' অভিনয় সেরে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। এই সময়ে বরোদার মহারাজা শাহজী রাও গায়কোয়ার রবীন্দ্রনাথকে বরোদা গিয়ে বক্তৃতা করার আমন্ত্রণ জানালেন। বরোদার মহারাজা এই সময়ে বছরে ছ-হাজার টাকা করে বিশ্বভারতীকে দান করছেন। বিশ্বভারতীর খাতিরে কবি এই আমন্ত্রণ গ্রহণ করলেন অনিচ্ছাসত্ত্বেও।

॥ ডাকাগাকি, ১৯২৯ ॥

পূজোর ছুটিতে শান্তিনিকেতনে একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটলো। জাপান থেকে একজন জুজুংসু-বীর এলেন, নাম হলো নোকুজো ডাকাগাকি।

কানাডা থেকে ফেরবার সময়ে কবি জাপানে থাকেন। সেই সময়ে সেখানকার জুজুংসু, জুডো কসরৎ আর কুচকাওয়ারজ দেখেছিলেন। এর আগে শান্তিনিকেতনে ১৯০৫সালে কবি জুজুংসুর কসরত দেখেছিলেন। জাপানী শিল্পী সানো সানু তখন আশ্রমে এসেছিলেন। তিনি ছিলেন একাধারে কারুশিল্পী আর জুজুংসু-বীর। কবি তাঁর 'কাণ্ড-কারখানা' দেখে মুগ্ধ হয়েছিলেন। সে স্মৃতি কবির মনে উজ্জ্বল হয়েছিল। সেইজন্মে এবারে তিনি তাকাগাকি সানুকে শান্তিনিকেতনে আনার ব্যবস্থা করে এলেন। কবির ইচ্ছে ছিল বাঙ্গালী ছেলে, বিশেষভাবে বাঙ্গালী মেয়েরা আশ্রমিকার এই বিদ্যাটি আরম্ভ করে নেয়। কারণ, এই সময়ে অবিভক্ত বাঙ্গালাদেশে দুর্ভাগ্যের হাতে নারী-নির্ধাতন ছিল নিত্যঘটনা। সুতরাং এই সহজ অস্ত্রটি তাদের আরম্ভ করা আবশ্যিক। পূজার ছুটির পরে বিদ্যালয় খুললে ছাত্র-ছাত্রীরা যুধোর প্যাঁচ শিখতে শুরু করলেন মহোৎসাহে। কবি সে-সব দেখতে আসেন প্রায়ই। নন্দলালের উৎসাহ সর্বাধিক। তাঁর ছেলেমেয়েরাই হলেন প্রথম ছাত্রছাত্রী।

নোকুজো তাকাগাকি পূর্বে ছিলেন বৃটিশ কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের জাপানী স্টেট্-স্কলার। ভারতে আসার আগে তিনি ছিলেন নিগ্নন বিশ্ববিদ্যালয়ের যু-য়ুংসু শিক্ষক, আর ছিলেন জাপানী পাল'ামেন্টের সদস্য। তিনি যুয়ুংসু-পদ্ধতির প্রশিক্ষিত ডাক্তার এবং জাপানে সরকারী শিক্ষাকেন্দ্রে কোদোকোরানের উপদেষ্টা সমিতির উপদেষ্টা। সে সময়ে জাপানে তাঁর মতো উপযুক্ত লোক প্রায় ছিল না। তাকাগাকি বিশ্বভারতীতে ১৯২৯ সালে নভেম্বর মাসে এসেই ক্লাস আরম্ভ করে দিলেন।

যুধোর জন্মে একটি টিনের ঘর (পূর্বতন মালখানা) নির্দিষ্ট করা হলো। তাকাগাকি সে ঘর নাকচ করলেন। তখন সিংহসদনে গদি পেতে যুধো শুরু হলো। কবির ইচ্ছার, আশ্রমের ও আশ্রমের বাইরের কয়েকজন ছেলেমেয়ে শিখতে লাগলেন। চলেছিল দু-বৎসর। দ্বিতীয় বছরে কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ে All Asia Educational Conference-এ গিয়ে শান্তিনিকেতনের ছাত্রছাত্রীরা যুয়ুংসুর প্যাঁচ দেখিয়ে বিশেষ প্রশংসা লাভ করেছিলেন। এই শরীর-চর্চার উদ্যোগে বিশ্বভারতীর খরচ হলো প্রায় চৌদ্দ হাজার টাকা। কিন্তু, কবির এই বিরাট আয়োজন সফল

হলো না।

এই বিষয়ে আচার্য নন্দলাল বলেন,—

‘ভাকাগাকি একজন জাপানী নামকরা যুথো প্লেনার। শান্তিনিকেতনে এসে উঠলেন তিনি ক্লাবহাউসে, শিমুলগাছের তলায় টিনের বাড়িতে। এখানকার চীনাভবনের কাছে পশ্চিম দিকে। পরে ছিলেন এখনকার (১৯৫৫) সুধীর রায়ের ঘরে। কুস্তি শেখাতেন সিংহসদনে। সেখানেই বাবস্থা করা হলো।

‘গুরুদেব বললেন, মেয়েদের বেশি দরকার যুথো শেখা। ভাকাগাকিকে বলতেই তিনি মেয়েদের শেখাতে রাজি হলেন। এদিকে শিখিয়ে মেয়ে পাওয়া যায় না। কে শিখবে? কে শিখবে? শেষে আমাদের যমুনা, নিবেদিতা, কলাভবনের ছাত্রী গীতা, অমিতা এরা সব যুথো শিখতে লাগলো। ভাতে এখানে অনেকে নানাভাবে খুব আপত্তি করতে লাগলেন। বড়ো বড়ো মেয়েরা শেখে পুরুষের, বিশেষ করে পরপুরুষের কাছে। অভিযোগ শুনে গুরুদেব বললেন, ‘ভগতে কি হয়েছে। শাস্ত্রে নিয়ম আছে, আর গুরু হচ্ছেন বাপের মতন।’

‘সব মেয়ে ষাঁরা শিখতে লাগলেন, তাঁরা সবাই হিন্দুধরের মেয়ে। একদিন গুরুদেব আমাদের বললেন,—‘হ্যাঁ হে, ষারা কুস্তি শিখছে তারা সবাই হিন্দুধরের মেয়ে; ব্রাহ্ম কেউ আসে না কেন বলো দেখি। হিন্দু গেরস্ত ঘরের মেয়েরা এ-সব শিখলে খুবই কর্মঠ হবে। ব্রাহ্ম মেয়েরা cultured হচ্ছে কিন্তু অকর্মণ্য হয়ে পড়ছে। দরকার পড়লে হিন্দুধরের মেয়েরা কোমরে আঁচল বেঁধে একলা একশো লোক খাইয়ে দিতে পারে। ব্রাহ্ম মেয়েরা সেক্ষেত্রে অসহায় হয়ে পড়ে’।—এ-সব কথা আমার স্পষ্ট মনে আছে।—গুরুদেব খুব বিরক্ত হয়েছিলেন এই সব গৌড়ামির আপত্তিতে। আমাদের গৌরী যখন প্রথম স্টেজে ওঠে, তখনও অনেকে খুব আপত্তি জানিয়েছিলেন।

‘ভাকাগাকি দু-বছর ছিলেন এখানে। তাঁর এদেশী কি একটা নাম দিলেন যেন গুরুদেব, মনে নাই। থাকতেন তিনি এখনকার (১৯৫৫) পোস্টঅফিসের উত্তরদিকে সুধীর রায়ের খড়ের বাড়িতে। যুথো খেলা চলতো সিংহসদনে। বিশেষ ছাত্র ছিল তাঁর অফিসের কর্মী মনোমোহন,

ঘোষ। কলকাতা থেকে জাপানী কুস্তিগিররা আসতো শান্তিনিকেতনে ফাইট (fight) দেখাতে। আমাদের এখানকার শিখিয়ে ছেলেমেয়েদেরও কুস্তির পরীক্ষা হতো।

‘জাপানে তাকাগাকির এক ছেলে ফু-এ-ও ছিলেন যুধো প্রেয়ার। তাকাগাকিকে জাপান থেকে রাসবিহারী বোস বন্দোবস্ত করে পাঠিয়েছিলেন শান্তিনিকেতনে, গুরুদেবের অনুরোধে। কিন্তু গুরুদেবের এই মহৎ উদ্যোগ নারীজাতির আশ্রয়কার উদ্দেশ্যে, না আশ্রয়বাসী না দেশবাসী কেউ-ই গ্রহণ করে টিকিয়ে রাখলেন না। ...দু-বছর পরে তাকাগাকি আফগানীস্থানে যুযুৎসু শিক্ষক হয়ে চলে গেলেন।’

শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের এই উদ্যোগ আদৌ ‘ভুল ভ্রান্তি’ ঘটত ব্যাপার নয়; ‘ভাঁর মহৎ স্বভাবের আনুষঙ্গিক-ফল’। এই প্রসঙ্গে বিশ্ব-ভারতীর সে সময়ের সহকারী কর্মসচিব কিশোরীমোহন সঁভারাকে ভাঁর এক আপত্তির উত্তরে কবি ভাঁর অন্তরের ক্ষোভটি পরিষ্কার করে বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। সঁভারা মহাশয় খরচার কথা তুলেছিলেন। উত্তরে রবীন্দ্রনাথ স্নেহের সুরে বলেছিলেন, —‘তোমরা একটা ভাল কাজ করেছ; বিশ্বভারতীর তহবিল রক্ষা করেছ। আমার দ্বারা সে কাজ হতো না; আমার হাতে বিশ্বভারতীর তহবিল শূন্য হয়ে উঠতো, তবে তোমাদের বলি, আমি তো এখানে ব্যবসা করছি না; যদি মুদিখানার মালিকের স্তায় হিসাব করে সব কাজ করতুম তবে এখানে যেটুকু কাজ হয়েছে তা-ও হতো না।’ (তুলনীয় আ-দে-র-শা, পৃ ১১০)। বিশ্বকবির মনটি যে হিন্দু-অহিন্দু নির্বিশেষে সকল সাম্প্রদায়িক গোঁড়ামির উচ্ছেদ ছিল, ভাঁর এই মর্মপাঁড়া ভাঁর একটি প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

॥ সহজপাঠ চিহ্ন, ১৯২৯ ॥

এই সময়ে কবি ছবি আঁকছেন তন্ময় হয়ে। নন্দলালের ডাক পড়ে ঘনবন। কোতুল নিরে নন্দলালও যান কবির কাছে। এই অবস্থার কবি শিশুদের জন্তে ‘সহজপাঠ’ তিনখণ্ড লেখার ও প্রকাশ করার কথা মনে রেখেছেন। সহজপাঠের কতকগুলি রচনা অনেককাল আগের খসড়া করা।

এই খসড়া দেখে নন্দলাল ছবি এঁকেছিলেন অনেকগুলি। ছবিগুলি ভাড়াভাড়া পাবার জন্তে ১৯২৯সালে পুস্তার বন্ধের আগে রবীন্দ্রনাথ নন্দলালকে ভাগিদপত্র দিয়ে লিখেছিলেন—

[১৯২৯]

কল্যাণীয়েষু

নন্দলাল, প্রশান্ত অনেকবার আমাকে জানিয়েছে যে, সব ছবিগুলি পারনি বলে সহজপাঠের ব্লক তৈরি সমাধা হলো না —সাম্নে পুস্তকের ছুটি। ইতিমধ্যে শিশুদের জন্তে প্রথম বাংলা পাঠ্য বই আরো একখানা Longman-রা প্রকাশ করেছে। অনেক বিলম্ব হয়ে গেছে। সহজপাঠের দ্বিতীয় খণ্ডের ছবি যদি দীর্ঘকাল দেয়ি হয় তা হলে এ বই প্রকাশের উপযোগিতা ও উৎসাহ চলে যাবে —এবং এর নকল বেরোতে আরম্ভ হলে ক্ষতি হবে। ইতি বুধবার

শুভাকাঙ্ক্ষী

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর'

ছবিগুলির ব্লক করানো হলো। কিন্তু, ব্লকগুলি এর পরেও নানা কারণে আটক ছিল কর্তৃপক্ষের কাছে।

'সহজপাঠ' প্রথমভাগ, দ্বিতীয়ভাগ প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৩৭সালের বৈশাখ মাসে। আর তৃতীয়ভাগ প্রকাশিত হলো ১৩৪৭সালে। রবীন্দ্রনাথের এই তিনখানি গ্রন্থের মধ্যে পাঁচখানি ছবি ছাড়া, বাকি সমস্ত ছবি অঁাকা আচার্য নন্দলালের। অপরের এই পাঁচখানি ছবি হলো তৃতীয়ভাগের (১) 'সহরে ইন্দু'র ও গৌরো ইন্দু'র শিশুবিভাগের ছেলেদের করা একটি উড়্‌ব্লক, (২) 'মেঘমালা' গল্পের 'মেঘমালা' শিশুবিভাগের ছেলেদের করা একটি লিনোক্যাট্‌; (৩) 'পথহারা' কবিতার উড্‌কাট্‌ অপরের, (৪) মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ প্রবন্ধের 'ছাতিমতলার বেদী' কোনো চীনা শিল্পীর অঁাকা, (৫) 'গান' কবিতার 'কেলাপাতার নৌকো' অপরের অঁাকা।

'গুরুদেব অঁাকতে বললেন। বললেন, —সহজপাঠের ওপর ছবি এঁকে দাও। তখন প্রথম ভাগটা লেখা হয়েছে। আমি লিনোক্যাট্‌ করে রথী-বাবুকে print-গুলো দেখালুম। রথীবাবু দেখে ফেরত পাঠালেন। ফেরত পাঠালেন, —'বাবামশায় বললেন, ঠিক হয়নি', —এই কথা বলে। তখন

অবনীবাবু এখানে আছেন। কলাভবনে একটা এগ্জিভিশন হচ্ছে। সেই এগ্জিভিশনে টাক্সি দেব। অবনীবাবু দেখলেন। দেখে তাঁর কথা হলো গুরুদেবের সঙ্গে। আমি জিজ্ঞাসা করলুম, ঔঁদের মতামত। অবনীবাবু বললেন —‘এ ঠিক হয়েছে।’ আমি বললুম, —রথীবাবুর পছন্দ হয়নি। শুনে তিনি জোর দিয়ে বললেন, —‘এই তো ঠিক হয়েছে।’ তখন তাঁর অনুমোদন পেতে তবে রক ছাপা আরম্ভ হলো।

,প্রথমভাগ সহজপাঠের ২০পৃষ্ঠার ছবিটি সুন্দরবনের আইডিয়া নিয়ে করেছি। ‘ছড়ার ছবি’র ছবির কথা পরে বলবো।

‘প্রভাতবাবু লিখেছেন, —সহজপাঠের ছবিগুলি নন্দলাল বসু ও কলাভবনের অন্ত শিল্পীদের অঁকা। সেইজন্মে এই গ্রন্থের উপস্থতির একটা অংশ কলাভবনে দেওয়া হয়। —(র. জী. ৩, পৃ. ৩৬২)। —এ কথাটা সম্পূর্ণ ঠিক নয়। এর কারণ আগে কিছু বলা হয়েছে, ‘কারু-সজ্জ্ব’র প্রসঙ্গে বিস্তৃত বলবো।

॥ হাসে গাওয়া ॥

এক জাপানী ভদ্রলোক হাসে গাওয়া। তিনি শান্তিনিকেতনে এসে কলাভবনে আচার্য নন্দলালের তথাকথিত ছাত্র হয়েছিলেন, বোধহয় ১৯২৬ সালে। তাঁর প্রসঙ্গে নন্দলালের কথা —

‘হাসে গাওয়া এলেন জাপান থেকে। ভরতি হলেন কলাভবনে। আমার কাছে শিখবেন। আমি দু-চার দিন চেষ্টা করলুম বোঝাবার জন্মে। কিন্তু তিনি থাকতেন অগ্রমনস্ক। কলাভবন-লাইব্রেরীর ছোট্ট একটা ঘরে সীট্ নিলেন।

‘ক্লাসে আমি চেষ্টা করতুম বোঝাবার ; কিন্তু তিনি বসে থাকতেন জানালা দিয়ে বাইরে তাকিয়ে। বরাবর বোধহয় রইলেন এখানে। বই-টাই দেখতেন, আর চুপচাপ বসে থাকতেন।

‘শেষ দিকে তিনি থাকতেন মুনীশ্বরের বাড়ির সামনে। বিনোদ-টিনোদও থাকতো ঐ বাড়িতে। ভালো ফটোগ্রাফার ছিলেন হাসে গাওয়া।

‘একবার গ্রীষ্মের সময়ে কৈলাস যাবেন বলে ঠিক করলেন। সঙ্গে নিলেন

মাসোজীকে । কৈলাস যাবেন বরাবর পায়ে হেঁটে । হিমালয় পাহাড়ে গেলেন দু-জনে, দর্শন করে ফিরলেন । অনেক ফটো তুলে এনেছিলেন । সেই সব ফটো নিয়ে plan, map —এই সব করতে লাগলেন । আমার সম্মুখে হলো ; Strategic কিছু ছিল । সেইজন্মেই সঙ্গী হিসেবে তিনি সরল প্রকৃতির মাসোজীকে পছন্দ করেছিলেন । উপরন্তু, মাসোজীর ছিল শক্ত শরীর ; আর তিনি পোক্ত ছিলেন দুঃসাহসিক অভিযান-টভিয়ানে ।

সই ফটো-টটো দিয়ে বই ছাপালেন হাসে গাওয়া নিজের খরচে । কিন্তু আশ্চর্য, সেই বই-এর কপি আমাকে তিনি উপহার দিলেন না । যেন স্বার্থসিদ্ধি করতে পারলেই, আর কিছু মানা অনাবশ্যক । আইডিয়াল-টাইডিয়াল বোগাস্, বাজে যেন । মানতো না, বা পরোয়া করতো না ও-সবের ।

‘সামুরাইদের সময়ে জাপান ক্ষাত্র বীরত্ব দেখালে খুব । যুরোপে যেমন ছিল নাইট, জাপানে তেমনি সামুরাই-রা । খুব বীরত্ব দেখাতো । ক্ষাত্র তেজকে মান্য করতো শক্তি দেখাবার জন্মে । কিন্তু আইডিয়ালের জন্মে কিছু করতো না । বীরত্ব দেখানোই ছিল উদ্দেশ্য । সামুরাইদের স্পিরিটু দেখা গেল চীনের সঙ্গে যুদ্ধের সময়ে পর্যন্ত । চীনে-তরবারি দিয়ে চীনেদেরই কেটে গোরব বোধ করতো ।—এ-সব শুনে আমাদের ঘৃণা হতো । নিষ্ঠুর জাত । কিন্তু, কোনো জাত বেড়ে ওঠে তার বীরত্ব ও মনুষ্যত্ব একত্র হলে তবে । ওদের মনুষ্যত্ব গেল, রইল কেবল বীরত্ব ।—এই সব কারণেই ওকাকুরা সে-সময়ে স্বামীজীকে জাপানে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন, তখনকার upstart জাপানীদের ঠিকপথে চালাবার নির্দেশ দেবার জন্মে । যদি আদর্শটা খানিকটা উন্নত হয় ।

‘গুরুদেব শেষবারে জাপানে গিয়ে ন্যাশানালিটির বিরুদ্ধে বক্তৃতা দিলেন । ন্যাশানালিটি হচ্ছে স্বার্থপরতা ।—জাপানে এই কথা বলাতে ওঁকে অপমান করতে চেয়েছিল ; স্টেশনে আসেনি হোমরা-চোমরাদের কেউ অভ্যর্থনা করতে । গুরুদেব বলেছিলেন,—তোমরা হচ্ছে যুরোপীয়ান কুলের কুল-বয় । তোমাদের ঐতিহ্য তোমরা বুঝতে পারছ না । সার্লসকে তোমরা ইউটলাইজ করো । সার্লস যেন তোমাদের ইউটলাইজ না করে ।

‘হাসে গাওয়া কৈলাস থেকে ফিরে এলেন যখন, তখন আমার ‘সঙ্ঘমিত্রা’র ছবি আঁকা হয়েছে। তিনি আমার সঙ্গে দেখা করতে এলেন। ছবি আছে শুনে দেখতে চাইলেন। আমি বললুম,—দেখাবো ও-বাড়িতে। ছবিটা খুব ভালো হয়েছে। আমি তাঁকে জিজ্ঞাসা করলুম,—তিনি ছবিটা জাপান থেকে কাকিমনোর টাঙ্গা করে আমাকে পাঠাতে পারেন কিনা। আমার কথায় তিনি রাজী হলেন। বললেন,—‘ঠিক করে পাঠাবো।’ ঠিক করে মাউন্ট করিয়ে, জাপানী জাহাজের ক্যাপ্টেনের মারফত পাঠিয়ে দিলেন। কলকাতা থেকে নিয়ে এলুম, সংবাদ পাবার পরে। পরে আমার সেই ছবিখানা শ্রীমতী ঠাকুর ফ্রেমসমেত কিনে নিলেন। তখন আমার টাকার অভাব। তাই বেচতে হলো।

‘হাসে গাওয়া কলকাতা যাচ্ছেন। দিনুবাবুরর ড্রাইভারকে তাঁর জন্তে একটা ট্যাক্সি ডাকতে বললেন। কিন্তু বলা সত্ত্বেও ট্যাক্সি ঠিক সময়ে আসেনি। রাগে হাসে গাওয়া দিনুবাবুর ওখানে গিয়ে তাঁর সোফারকে লাথি মেরেছিলেন। আর দিনুবাবুর গাড়ি নিয়ে তাঁকে স্টেশনে পৌঁছে দিতে বাধ্য করেছিলেন। —হরিহরণ খবরটা দিলে আমাকে। আমি সব শুনে বললুম,—আমি উপস্থিত থাকলে আমি তাঁকে লাথি মারতুম। কালো চামড়া বলে সাদা চামড়ার এই অবজ্ঞা।

‘সেই থেকে আমার বিতৃষ্ণা ধরে গেল সে-সময়কার জাপানী স্পিরিটের ওপর। তখন আমার মনে পড়লো ওকাকুরার কথা —জাপান এখন upstart জাত। সমরবাবু ওকাকুরাকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, এদেশে জাপানী এলে কি রকম হয়। ওকাকুরা বলেছিলেন,—‘চীন এলে বরং ভালো, তবু জাপান নয়।’

‘ওকাকুরা ছিলেন ঋষিভূলা লোক। সুতরাং, জাপানের গুণও আছে অনেক। ওরা জানে জীবনযাত্রা কিভাবে সুন্দর করতে হয়। সহগুণ ওদের অভুত। এমনিই আরও অনেক গুণ আছে। আর ওরা যে কাজটা করবে, সেটা নির্ধৃতভাবে করে থাকে।

‘হাসে গাওয়া শান্তিনিকেতন থেকে কলকাতায় কি যেন একটা জিনিস পার্শেল করে পাঠাবেন। পরিপাটি করে সুতো বেঁধে প্যাক করলেন; সুন্দর করে প্যাক করে, পোস্ট অফিসে পাঠাতে গিয়ে দেখলেন, ডাক

চলে গেছে। তা ডাক ফেল হোক ; আরম্ভ-করা কাজ সুন্দর করে দেখ
করলেন বলে মনে তাঁর সে কী তৃপ্তি।

॥ হরি অঙ্ক ॥

‘কার্ত্তিকবাবুর বাগানের উত্তর দিকে যে সঁওভালগ্রাম বালিপাড়া
—সেই গাঁয়ের বাসিন্দা ছিল হরি অঙ্ক। তার মা ছিল বেঁচে। তখন (১৯২৬)
আমার কাছে আসতো সে প্রায়ই। হরি অঙ্ক মন্দিরে উপাসনার হাজির
থাকতো প্রায় প্রত্যেক বুধবারে। মন্দিরে যে-ধরনের উপাসনা হতো আর
গুরুদেব যে ভাষণ দিতেন, সে-সব শুনে শুনে সে সঁওভালী ভাষায় একটা
ছড়া বেঁধেছিল। সেইটে সে প্রায়ই গেয়ে শোনাতে।

‘হরি অঙ্ক আসতো আমার কাছে আর মল্লিকজীর কাছে। মল্লিকজী
ঘনঘন সাহায্য করতো তাকে। ছেলেরা যে-ই থাকতো আমাদের কলা-
ভবনে, সে-ই ওকে খুব সাহায্য করতো। ওরা ওর এঁটো ধুতো, ওর
নোংরা ধুতো। মেয়েরাও সঙ্গুণে এই রকম সেবা করতে শিখেছিল।

‘আশ্রমের ছাত্রছাত্রীরা সকলেই সেবাপরায়ণ ছিল তখন। সেবা করবার
দরকার পড়লেই কলাভবনে তখন বলে পাঠাতেন হাঁসপাতালের ডাক্তারেরা।
এরা গিয়ে উপস্থিত হতো। আশ্রমের বাড়ি বাড়ি গিয়ে এরা সেবা করতো
দরকার পড়ামাত্র। সেবার একটা spirit তখন grow করেছিল।

‘সঁওভালদের মধ্যে তখন বিশেষ করে আসতো হরি অঙ্ক। হরি অঙ্ক
ভালো বাঁশীও বাজাতো। খুব ভালো ভদ্র হয়েছিল সে। তার মা
বেঁচেছিল অঙ্ক হরির মৃত্যুর পরেও। তাকে সাহায্য করা হতো কলাভবন
থেকে। আশ্রমের ইঙ্কলের ছেলেরা পড়াতে যেত তখন সঁওভাল গ্রামে,
মেয়েরাও যেত। ইঙ্কল হতো রাতে।

‘হরি অঙ্ককে দেখে আমি আমার ‘কুণাল-কাঞ্চনমালা’র ছবিটা আঁকি।
একদিন ও এসে যেমনভাবে দাঁড়িয়েছিল সেটা দেখে, অঙ্কের দাঁড়াবার
পোজ্জটা আমি মনের মধ্যে গেঁথে নিলুম। ওর দাঁড়াবার ভঙ্গি দেখে
আমার মনে হলো, ‘কুণাল’ হয়তো ঐভাবেই ছিল। সে ‘কুণাল’ ছবিটি
আছে এখন চিন্‌ ভাইয়ের কাছে। তিনি কিনেছিলেন। কুণালের স্ত্রী

কাঞ্চনমালা কুণালের পাশে ভিক্ষাপাত্র নিয়ে রয়েছে। বৌদ্ধ হয়ে গেছল কিনা ওরা। রাজপুত্র কুণাল ভিক্ষা চাইছে রাজপ্রাসাদে এসে। পিতা অশোকের প্রাসাদ-স্তম্ভে অনুশাসন লেখা রয়েছে সামনেই। —এই ছবিটা আমি একেছিলুম ঐ সাঁওতাল হরি অঙ্কের দাঁড়াবার পোঁচে দেখে। ওদের গাঁয়ের পাশ দিয়ে গেলে ধক্ করে এখনও মনে পড়ে আমার, সেই হরি অঙ্কের কথা।

॥ সন্তোষচন্দ্র মজুমদার ও শিক্ষাসত্র কথা ॥

সন্তোষচন্দ্র ছিলেন ব্রহ্মচর্যাশ্রমের প্রথম ছাত্রদের অগ্রতম। সন্তোষচন্দ্রের পিতা শ্রীশচন্দ্র মজুমদার রবীন্দ্রনাথের প্রায় সমবয়সী এবং অন্তরঙ্গ বন্ধু। শ্রীশচন্দ্রের বাড়ি ছিল বর্ধমান জেলার ন-পাড়া গ্রামে। প্রসিদ্ধ বৈষ্ণব কবি বলরামদাসের বংশধর ছিলেন তিনি। তিনি স্বয়ং কথাসাহিত্যিক। রবীন্দ্রনাথের সহযোগে তিনি 'পদরত্নাবলী' সংকলন, সম্পাদনা ও প্রকাশ করেছিলেন (খ. ১৮৮৫)। গ্রাম-জীবনের উজ্জ্বল প্রকাশ, শিশুমনের প্রতি দরদ, ঘটনার নাটকীয়তা ও বর্ণনার বাহুল্য শ্রীশচন্দ্রের সাহিত্যসাধনার বিশিষ্ট গুণ। ফলে, রবীন্দ্র-মানসের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ আত্মিক যোগাযোগ।

বন্ধুপুত্র সন্তোষচন্দ্র ছিলেন রবীন্দ্রনাথের পুত্রবৎ স্নেহের পাত্র। কবি অনেক বিষয়ে সন্তোষচন্দ্রের ওপর নির্ভর করতেন। সন্তোষচন্দ্রও কবিকে পিতার মতো ভক্তি করতেন। তিনি গভীর আগ্রহের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রত্যেকটি কথা টুকে রাখতেন। গুরুদেবের মন্দিরের ভাষণ তিনি সঙ্গে সঙ্গে নোট করতেন। সে নোট জমেছিল দু-তিন ট্রাঙ্ক হবে। কিন্তু, তাঁর অনেক উই-এ নষ্ট করে দিলে।

সন্তোষচন্দ্র আর রথীন্দ্রনাথ ১৯০২ সাল থেকে শান্তিনিকেতনে পড়াশুনা করে ১৯০৪ সালে এন্ট্রাল পরীক্ষায় পাশ করেন। ১৯০৬ সালে রথীবাবুর সঙ্গে সন্তোষবাবু আমেরিকা যান। আমেরিকায় ইলিয়নর বিশ্ববিদ্যালয়ে উভয়েই কৃষি ও গোপালন বিদ্যায় স্নাতক হন। কবির ইচ্ছা, ওঁরা এদেশে ফিরে এসে গ্রামসেবা ও সংস্কারের ব্রত গ্রহণ করবেন। সন্তোষচন্দ্রের পিতা শ্রীশচন্দ্র ১৯০৮ সালে দুমকায় মারা যান। ১৯১০ সালে সন্তোষচন্দ্র স্বদেশে

ফিরে আসেন।

কবির ইচ্ছায়, সন্তোষচন্দ্র শান্তিনিকেতনে থেকে গোশালা স্থাপন করেন। উদ্দেশ্য হলো, আশ্রমবালকদের দৃষ্টি-সমস্যা দূর করা। কবি সন্তোষচন্দ্রকে আশ্রমের মধ্যেই গোশালা স্থাপনে উৎসাহিত করলেন। উত্তরভারত থেকে ভালো জাতের গাভী আনানো হলো। সঙ্গে এলো উত্তরপ্রদেশের গোয়াল। শান্তিনিকেতন-মন্দিরের উত্তর দিকে রাস্তার ওপারে বিরাট গোয়াল তৈরি হলো। সন্তোষচন্দ্র তাঁর কলেজী বিদ্যা নিয়ে গোশালার কাজ আরম্ভ করলেন। ফাইল, ফর্ম, ছক তৈরি করা হলো। গরুর খাদ, গুণাগুণ, দুধের পরিমাণ রেকর্ড করা হলো।

আশ্রমে তিনি ছাত্রদের Mass drill শেখাতেন। Fire drillও শেখাতেন। আমেরিকান শেখা Yellও শেখাতেন ছাত্রদের।

সন্তোষচন্দ্র হলেন আশ্রম-বিদ্যালয়ের শিক্ষক। পড়ান ইংরেজী। এ-ছাড়া, তাঁর প্রধান কাজ ছিল আশ্রমের অতিথি-সৎকার। তাঁর অতিথি-সেবা ছিল আন্তরিক ও অনন্য। কবিগুরুর প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা ভক্তি ছিল অচলা।

সন্তোষচন্দ্র মজুমদারের নেতৃত্বে আশ্রমের ছাত্র ও অধ্যাপকগণ তাঁর ডাঙ্গা জমি চোরস করে মজুরি বাবদ নব্বই টাকা উপায় করেছিল। শমীলকুটিরের কাছে ডোবা ভরতি করেও ছাত্রেরা মজুরি পেয়েছিল। ঐ টাকা পূর্ববঙ্গে পাঠানো হয়েছিল প্রথম মহাযুদ্ধের সময়ে, পূর্ববঙ্গের পাটচাম্বীদের আর্থিক দুঃস্বপ্ন দূর করবার জন্তে।

আশ্রমবিদ্যালয়ের গোশালা কালে অচল হয়ে পড়লো। সন্তোষচন্দ্র প্রায় একশো বিঘা ডাঙ্গা জমি শান্তিনিকেতন আশ্রম-এলাকার পূর্বমাঠ, সুপুরের জমিদারের কাছ থেকে স্বল্প জমায় কপুলিত্ত বন্দোবস্ত নিয়েছিলেন।

সেইখানে একটি ছোট খেড়ের চাল-দেওয়া মাটির বাড়ি তৈরি করলেন। নিজেই জমিতে চাষবাসের আয়োজনও করলেন। কিন্তু এখানকার জমি অনুর্বর, এখানে ফসল ফলানো শক্ত। তাঁর জেত থেকে আশানুরূপ আয় হতো না।

সন্তোষচন্দ্র মজুমদার, প্রদ্যোৎকুমার সেনগুপ্ত, প্রভাতকুমার গুপ্ত, নির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, পুলিনবিহারী সেন, ক্ষিতীশচন্দ্র রায় প্রমুখ অনেকে মন্দিরে কবির ভাষণ টুকে রাখতেন। সেগুলি কবি দেখে, ঠিক করে পরে ছাপতে

দিভেন ।

রবীন্দ্রনাথের বিবাহের পরে নববধু প্রতিমাদেবী ও আশ্রমবালিকারা 'লক্ষ্মীর পরীক্ষা' অভিনয় করেছিলেন । এই অভিনয় হয়েছিল 'শান্তিনিকেতন'-বাড়ির দোতলায় । তখন আশ্রমে পদা'প্রথা প্রচলিত থাকায় এই অভিনয় আশ্রমের ছাত্রেরা ও পুরুষেরা দেখতে পায়নি । পৌষউৎসবের মেলায় ঘুরতে বা বাজি পোড়ানো দেখতে পেতেনা মেরেরা । সন্তোষচন্দ্র আমেরিকা থেকে ফেরার পরে পদা'প্রথা শিথিল করে মেয়েদের বাজি-পোড়ানো দেখার ব্যবস্থা করেছিলেন ।

সন্তোষচন্দ্র সেকালে ছেলেদের জন্যে পাঠ্যপুস্তক লিখেছিলেন — 'হজরত মহম্মদের জীবনী' । ১৯১৫ সালের ৬ই মার্চ গান্ধীজি দ্বিতীয়বার শান্তিনিকেতনে আসেন । গান্ধীজির উপদেশে, রবীন্দ্রনাথের অনুমতি পেয়ে, ছাত্রেরা স্বেচ্ছাক্রমে হয়ে আশ্রমের সব রকম কাজ করবার দায় গ্রহণ করেছিলেন । অধ্যাপকদের মধ্যে সন্তোষচন্দ্র, নেপালচন্দ্র, অসিতকুমার প্রমুখ তরুণদের উৎসাহ ছিল বেশি ।

১৯১৮সালে ছাত্রপরিচালনার নিযুক্ত হন সন্তোষচন্দ্র । রবীন্দ্রভক্ত সন্তোষচন্দ্র পরম নিষ্ঠার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাপদ্ধতি যথাযথ অনুসরণ করবার চেষ্টা করতেন । পরে তিনি শান্তিনিকেতনের শিক্ষাপরিচালক হয়েছিলেন । শিক্ষাপরিচালকের কাজ ছিল আশ্রমের অধ্যক্ষের অধীনে শিক্ষাবিষয়ে সকল কাজ করা ।

১৯১৯ সালে জুলাই মাসের দিকে বিশ্বভারতীর প্রথম কর্মকর্তাদের সদস্য-ভালিকার ছিলেন সন্তোষচন্দ্র । আশ্রমিক-সংঘের প্রতিনিধিরূপে ১৯১৬ সাল থেকে ১৯২০ সাল পর্যন্ত ষাঁরা শান্তিনিকেতন-সমিতিতে নির্বাচিত হয়ে আসেন, তাঁদের মধ্যে সন্তোষচন্দ্র নির্বাচিত হয়েছিলেন ১৯১৭ সালে ।

আশ্রমের পূর্বমাঠে তখন ছিল মাত্র একখানি ঘর সন্তোষচন্দ্রের একটি মাঠকোঠা বৌড়ি আর তাঁর শতাধিক বিধা ডাঙ্গা জমি । সন্তোষচন্দ্রের দুই ভগ্নী রমা (বা নুটু) ও রেখা ব্রহ্মচর্যাশ্রমের ছাত্রী । ম্যাট্রিক পরীক্ষা না দিয়ে বিশ্বভারতীতে জানানোলোচনার জন্যে এঁরা যোগ দিয়েছিলেন ।

১৯২৬সালে পূজার ছুটিতে সন্তোষচন্দ্রের মৃত্যু হয় । তিনি ষোল বছর ধরে শান্তিনিকেতনে একই বেতনে (মাসিক ২০০ টাকা) কাজ করেছিলেন ।

সন্তোষচন্দ্রের মৃত্যুর পরে শান্তিনিকেতনে তাঁর জমি বিশ্বভারতীর এক্টিয়াটে আসে। বিশ্বভারতী পূর্বদিকের মাঠ সরকারী-সাহায্যে দখল করেন। সেই সময়ে সন্তোষচন্দ্রের নিজবাস্তু আর কর্তেক বিধা জমি ছাড়া সব এলো বিশ্বভারতীর মধ্যে। এই ব্যাপারে খুব মন-টানাটানি হয়েছিল।

শিক্ষাসত্র ও লোকশিক্ষা-সংসদ শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতীর ইতিহাসে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শিক্ষাসত্র শ্রীনিকেতনের সঙ্গে মূল্যতঃ যুক্ত হলেও এর আরম্ভ হয় শান্তিনিকেতনে। রবীন্দ্রনাথ হাত-হাত্তিয়ারি শিক্ষা বা টেকনিক্যাল-শিক্ষা সাধারণ শিক্ষাপদ্ধতির অচ্ছেদ্য অঙ্গ বলে মনে করতেন না; অথবা তিনি সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্রকলাকেই একান্তভাবে শিক্ষণীয় মনে করতেন; সাধারণের এই ধারণা একান্ত ভ্রান্ত। কবি ব্রহ্মচর্যাশ্রম-পর্বের মধ্যে হাতের কাজ শেখাবার আরোজন করেছিলেন বারে বারে। জাপানী মিস্ত্রী, দিশী ছুতার, শিক্ষিত কারুকর অনেক আনাগোনা করেছেন। কিন্তু, নিয়মিতভাবে শিক্ষার ব্যবস্থা হয় অনেক পরে। শান্তিনিকেতনে কবির এই পরিকল্পনা তেমনভাবে রূপ গ্রহণ করেনি; কারণ সাধারণ ভদ্র মধ্যবিত্ত বা হঠাৎ-ধনীনের আয়েশী ছেলেরা এই সব হাতের কাজ পছন্দ করতো না।

কবির মনে কর্ম বা শ্রমকেলিক বিদ্যালয়তনের স্বপ্ন বহুদিনের। তাঁর রূপদান করবার জন্মে এলমহাস্ট্রের সঙ্গে পরামর্শ করে, এবং সহযোগিতা ও উৎসাহ পেয়ে, শান্তিনিকেতনের পূর্বমাঠে সন্তোষচন্দ্রের তত্ত্বাবধানে শিক্ষা-সত্রের পত্তন হয়। কবি জানতেন, এই বিশেষ বিদ্যালয়ে শিক্ষা নিতে আসবে গ্রামের ছেলেরাই। তাঁর বিশ্বাস, এখানেই Project Education বা পরিপূর্ণ শিক্ষার বনেদ হবে; এবং শীঘ্রই 'the village school will be the real school' হয়ে উঠবে। কবির এই ভাবনা ১৯৩২ সালের। পাক্ষীজীর প্রবর্তিত Basic Education পরিকল্পনার অনেক আগের। রবীন্দ্রনাথ এই উদ্দেশ্য নিয়েই শিক্ষাসত্র স্থাপন করেন। পরে শিক্ষাসত্র শ্রীনিকেতনে স্থানান্তরিত হয় ও কালে তা সর্বার্থসাধক বিদ্যালয়ে রূপান্তরিত হয়েছে।

এই বিষয়ে নন্দলালের কথা :—

'এলমহাস্ট্র' সাহেব এসে শ্রীনিকেতনের কাজের পত্তন করেন। তিনি গুরুদেবের কাছে সন্তোষবাবুকে চেয়ে নিলেন। সন্তোষচন্দ্র শ্রীনিকেতনের কাজে যোগ দিলেন। গুরুদেব যখন তাঁর শিক্ষার আদর্শকে বিনা-বাধায়

রূপ দেবার জন্তে শিক্ষাসত্ৰের প্রতিষ্ঠা করলেন, তখন সন্তোষচন্দ্রের ওপরে শিক্ষাসত্ৰের ভার দেওয়া হলো। গুরুদেব স্থির করেছিলেন, শিক্ষাসত্ৰে এমন সব ছেলে নেবেন; যাদের কাছ থেকে বেশি কিছু নেওয়া হবে না। এবং তাদের অভিভাবকদের তরফ থেকেও পরীক্ষা-পাশ-করানোর দাবি উঠবে না। তিনি ভাবলেন, এইরূপেই তাঁর শিক্ষার আদর্শ সম্পূর্ণরূপে রূপায়িত করা যাবে। এ-কাজে সন্তোষচন্দ্রের মতন রবীন্দ্রভক্ত শিক্ষকই ছিলেন যোগ্যতম ব্যক্তি। সন্তোষচন্দ্র উৎসাহের সঙ্গে শিক্ষাসত্ৰের ছাত্রদের নিয়ে কাজ করতে লাগলেন। সেই কাজ করতে করতেই বিয়াল্লিশ বছর বয়সে ১৯২৬ সালে তিনি মারা গেলেন।

‘সন্তোষ মজুমদার ডেরারি করেছিলেন শান্তিনিকেতনে। রথীন্দ্রনাথের বন্ধু সন্তোষচন্দ্র। তিনিই প্রাণ ঢেলে শিক্ষাসত্ৰের গোড়াপত্তন করলেন। কমিউনিটি প্রোজেক্ট-এ এখন যা সকলেই চাইছেন, গুরুদেব আগেই তা স্টার্ট করে গেছেন সন্তোষ মজুমদারকে নিয়ে। হাতের কাজের সব শিক্ষা বা ডাইরেক্ট মেথডে শেখানো, এখানেই এই শান্তিনিকেতন-শ্রীনিকেতনেই প্রথম আরম্ভ হয়েছিল।

‘শিক্ষাসত্ৰে গ্রামের ছেলেদের জন্তে শিক্ষার রুটিন শান্তিনিকেতন-আশ্রম-বিদ্যালয়ের ছেলেদের রুটিনের মতো হবে না। এগজামিনেশনের জন্তে পড়াবার দরকার নাই। তাদের দিতে হবে হাতে কলমে পূর্ণ-শিক্ষা। আশ্রম-বিদ্যালয়ের ওপর-ক্লাস-এগজামিনের রুটিন অনুমোদন করেছিলেন আশুবাবু। তাঁদের সিলেবাস-মতোই আমাদের পড়াতে হবে। আশুবাবু সিলেবাস চেঞ্জ করতে সম্মত হননি। কিন্তু, গুরুদেব ভেবেছিলেন, আমাদের সিলেবাস আমাদেরই থাকবে। সেইজন্তেই শিক্ষাসত্ৰের পত্তন করা। গুরুদেব আর এলমহাস্ট্র মিলে শিক্ষা-সত্ৰের ডিটেন্ড্ সিলেবাস তৈরি করলেন। সিলেবাস হলো, এমন করে শেখানো হবে যাতে শিক্ষাপ্রাপ্ত ছেলেরা গ্রামে ফিরে গিয়ে চাষবাস করতে পারে; কাজকর্মও করতে পারে। অথচ নিজের পেশা তাদের ছাড়তে হবে না। ছেলে ভালো হলে শিক্ষাসত্ৰেই কাজ পাবে। শিক্ষাসত্ৰ থেকে যারা বের হবে তাদেরকে আশ্রম থেকে জমি দেওয়া হবে। তাতে তারা চাষ-আবাদ পোলট্রি-টোলট্রি করবে, তা থেকে একটা গেরস্থ-ঘরের দরকার মিটবে।

‘১৯২৪সালে শান্তিনিকেতনে ছ-টি ছেলেকে নিয়ে শিক্ষাসত্র আরম্ভ হয়েছিল। বালকদের রান্না-বাগ্না, বাগান-করা, ঘর-দুয়ার পরিষ্কার রাখা, সন্তোষচন্দ্র তাদের শেখাতেন নিজ-হাতে করে। তা ছাড়া গীতিনাট্য, কলাচর্চা, ব্যায়ামও শেখাতেন তাদের। ১৯২৭সালে শিক্ষাসত্র সরিয়ে নিয়ে যাওয়া হলো শ্রীনিকেতনে, সন্তোষচন্দ্রের ১৯২৬সালে মৃত্যুর পরে। চাষ, গোপালন ইত্যাদির সুবিধা হবে বলে। একসঙ্গে হবে। ডবল করা নিষ্পন্নোজ্ঞন। উপরন্তু চিন্তা করা হলো, শান্তিনিকেতনে ধনী ও মধ্যবিত্ত সমাজের ছেলেদের মাঝে থেকে শিক্ষাসত্রের দরিদ্র ছাত্রেরা কান্নিক পরিশ্রমে বিমুখ হয়ে উঠবে। ভুলে যাবে তারা নিজেদের কাজ নিজে করতে। গুরুদেব চেয়েছিলেন, শিক্ষাসত্রের ছাত্রেরা স্বাবলম্বী হবে। তবে ছাত্রদের উপার্জিত অর্থে কোনো প্রতিষ্ঠান চলবে, সে চিন্তা কবি কোনোদিনই করেননি। তিনি চেয়েছিলেন, ছাত্রদের মধ্যে ভবিষ্যৎ কর্মপন্থা তারা শিক্ষাসত্রে শিক্ষা পাবার পরে নিজেরাই বেছে নেবে। এই বিষয়ে গুরুদেব আর এলম্‌হাস্টে’র তৈরি-করা শিক্ষাসত্রের বুলেটিন দেখলেই সব বুঝতে পারবে।

‘শান্তিনিকেতনে শিক্ষাসত্র স্টার্ট হবার বছর দেড় পরে সন্তোষচন্দ্র কলকাতায় মারা গেলেন টায়ফয়েডে। ডাক্তার ইন্দুমাধব মল্লিক সন্তোষ-চন্দ্রের শ্বশুর ছিলেন। এই ইন্দুমাধব মল্লিক হলেন ইক্‌মিক্‌ কুকারের উদ্ভাবক। তাঁর কলকাতার বাড়িতে গিয়ে মারা গেলেন সন্তোষচন্দ্র। সন্তোষচন্দ্রের মৃত্যুতে শিক্ষাসত্র কানা হয়ে গেল।

‘এলম্‌হাস্টে’ লণ্ডন থেকে আমাকে টেলিগ্রাম করলেন,—তুমি শিক্ষা-সত্রের ভার নাও। — You must take the charge of sikshasatra। কিন্তু আমার বিদ্যে নাই, তবে influence আছে। আমি answer দিলুম। বললুম, — কলাভবন আর শিক্ষাসত্র একসঙ্গে চালাবো কি করে। —এ হলো বোধহয় ১৯২৬ সালের কথা। ইন্দুসুধা ছাত্রী ছিলেন কলাভবনের। আমার তরফ থেকে তিনি নিলেন চার্জ। অনেক help করলেন আমাকে। শ্রীনিকেতনে ছেলেদের থাকার বাড়ি হলো। শেষে ধরা পড়ল সে বিপ্লবীদের সঙ্গে যোগ থাকার। বোধহয় কলকাতার

এক বোমা কেসে। হিজলি জেলে পাঠানো হলো তাকে। এখন (১৯৫৫) সে কমিউনিস্ট। তারপরে শিক্ষাসত্ৰের ভার নিলেন আমার তরফ থেকে আমাদের মাসোজী। কিন্তু, অধরিটির সঙ্গে তার খিটিখিটি বাধলো। হিসাব-নিকাশ করতে হতো দিন রাত। ও হিসেবী লোক নয়। আমি শিক্ষাসত্ৰের কাজ ছাড়লুম। মাসোজী আবার কলাভবনে জয়েন করলেন। এ-সব ঘটনার চিঠি আছে, দেখো।

‘অনেক পরে চাকবাবু কর্তা হলেন শ্রীনিবেত্তনের। তিনি বললেন— আর্মরা এতোদিন এখানে ছেড়েদের না পড়িয়ে পণ্ডিত করেছি, এবার পড়িয়ে পণ্ডিত করা যাক। তাঁর আমলে নিয়ম হলো গ্রামের ছেলে চাই এবং উপযুক্ত হলে ম্যাট্রিক দেওয়ানো অন্তরায় হবে না। কিন্তু সেই হলো হিনড্রেন্স্‌।

‘এখন (১৯৫৫) চার্জে আর্ছেন সমীরণ। উদ্দেশ্য হলো, শিক্ষাসত্ৰ থেকে গ্রামের গরীব চাষী গৃহস্থের মধ্যে শিক্ষার প্রসার। চাকবাবু বললেন,— গ্রামের লোক এ-সব চায় না। অর্থাৎ তিনি নিজে এ-সব সাপোর্ট করতেন না। একটা সহশিক্ষার প্রাইমারী বিভাগও তিনি এর সঙ্গে জুড়ে দিলেন। কিন্তু, শিক্ষাসত্ৰে গ্রামোন্নয়নের যে-কিছু activity সবই ঐ প্রতিষ্ঠানকে কেন্দ্র করে। চাষ আবাদ থেকে শুরু করে পুকুরে মাছ জন্মানো, মাছ ধরবার জাল তৈরি গরু রাখা, পোলটি করা, ইত্যাদি একজন গেরস্থের সংসারে সারা বছরে যা দরকার লাগে, সবই করা হতো ওখানে। গ্রামের জমিদার বাড়ির মেয়েরাও মেয়েদের মতন খান বাড়িতে কুঠা বোধ করতো না। কিন্তু, দেশ সে-শিক্ষা নিতে পেনে ন’, কাবণ অধরিটি অবহেলা করলেন। বাগচী মহাশয়ের সমবে শাণ্ডিনিকেতন-পাঠভবনের সিলেবাস শিক্ষাসত্ৰে চাপিয়ে দেওয়া হলো। ফলে, তার প্রাণ যেটুকু খুকখুক করছিল তাঁ-ও থেমে গেল। চাষার ছেলে ছকেবীধা শিক্ষা পেয়ে বাবু হয়ে যাচ্ছে। টাংকাস হচ্ছে নমো নমো করে, আর চেয়ার-টেবিলে বসে, কাজ করার জগে শুরুদেবের মূল আদর্শ কে’সে গেল। ব্যস্তবাহুল্যের সঙ্গে সঙ্গে দুর্ভিক্ষও বাড়তে লাগলো। আমাদের আশ্রমের ছেলেরা ‘হাতের কাজে মথাসম্বব সুদক্ষ’ হতে পারলো না। দেহের অশিক্ষা মনের শিক্ষার বল হরণ করে নিতে লাগলো। উত্তরের মিল না-ইওয়ান জীবনের হৃদয় ভেঙে গেল।

॥ কালীমোহন ঘোষ, ১৯১৯-৪০ ॥

কালীমোহন ঘোষ মহাশয় ত্রিপুরা চাঁদপুরের লোক। দেশের কাজ, বিশেষ করে, গ্রামের কাজ করতে তাঁর উৎসাহ ছিল খুব। রবীন্দ্রনাথ শিলাইদহের জমিদারিতে পল্লীসংগঠনের কাজের পত্তন করেছিলেন। সেই সময়ে কালীমোহন ঘোষ ছিলেন কবির অশ্রুতম সহকর্মী। কিন্তু শিলাইদহে জন-উন্নয়নের কাজ বেশি দিন চলেনি। প্রধান হেতু, পুলিশী সন্দেহ। কালীমোহনবাবু শান্তিনিকেতনে শিক্ষক হয়ে আসেন ১৯০৮সালে। পরে তিনি রবীন্দ্রনাথের শ্রীনিকেতনের গ্রামসেবা আর সমাজসংস্কার-বিভাগের প্রধান চরিত্ররূপে সুখ্যাতি হন।

১৯১১সালে শান্তিনিকেতনে আশ্রম-বিদ্যালয় পরিচালন-ব্যবস্থায় কিছু বদল হয়। বিদ্যালয়ে ছাত্রসংখ্যা বেড়েছে। দু-টি নতুন ঘর তৈরি হয়েছে— 'বীথিকা' আর 'বাগানবাড়ি'। 'বীথিকা' ছিল শালবীথির দক্ষিণে, আর 'বাগান বাড়ি' তৈরি হয় মন্দির-সংলগ্ন পুকুরপাড়ে। 'বাগানবাড়ি'র ছাত্রেরা খুব ভালো বাগান করতে পারতো। 'বাগান' নামে একখানা হাতেলেখ্য পত্রিকা বের করা হতো এখান থেকে। বাগানবাড়ির ছাত্রদের দীর্ঘকাল ধরে দেখাশোনা করতেন কালীমোহনবাবু। শান্তিনিকেতনের অপ্রকাশিত পত্র-পত্রিকাতে এই বিষয়ে অনেক খবর পাওয়া যাবে।

সেকালের শান্তিনিকেতনের ছাত্রদের সেবাপরায়ণতা ছিল অসাধারণ। প্রথম মহাখুন্দের সময়ে পূর্ববঙ্গের পাট-চাষীদের আর্থিক অবস্থা শোচনীয় হয়ে উঠেছিল। শান্তিনিকেতন থেকে পিয়াস'ন সাহেবকে সঙ্গে নিয়ে কালীমোহন বাবু পূর্ববঙ্গে গিয়ে চাষীদের দুর্দশা স্বচক্ষে দেখে আসেন। শান্তিনিকেতনে ফিরে, ছাত্রদের সম্মতিতে, বাহুল্য খাদ্য বর্জন করে তার মূল্য বাবদ সঞ্চিত টাকা পূর্ববঙ্গের দুর্গতদের সাহায্যের জন্তে পাঠানো হয়।

১৯১২সালে বঙ্গসরকারের এক গোপন ইস্তাহারে বলা হয়েছিল, সরকারী সন্দেহভাজন কালীমোহনবাবুকে শান্তিনিকেতন থেকে বিদায় করা হোক। তাঁকে বিলাতে অধ্যয়নের জন্তে পাঠিয়ে এই সমস্যার সমাধান করা হয়। শিশুশিক্ষা-বিধি পড়বার জন্তে তিনি ইংলণ্ডে গিয়েছিলেন। বিলাতে ভাস্কর

রোদেনকোইন এই সময়ে তাঁকে মডেল করে তাঁর মূর্তি গড়েছিলেন।

১৯১৫সালের ৬ই মার্চ গান্ধীজি দ্বিতীয়বার শান্তিনিকেতনে আসেন। এই সময়ে গান্ধীজি শান্তিনিকেতন-আশ্রমের বিদ্যার্থীদের 'স্বরাষ্ট্রের চাবি'র সম্বন্ধে ঘোষণা করতী শ্রমদানী হবার পরামর্শ দিলেন। কবির অনুমতি পেয়ে ছাত্রেরা ঘোষণা করতী হয়ে আশ্রমের সবরকম কাজ নিজের হাতে করবার দায় গ্রহণ করলে। এই কাজে আদর্শবাদী অধ্যাপকগণের উৎসাহ ছিল বেশি। কিন্তু, বাস্তবের সঙ্গে প্রত্যক্ষবোধসম্পন্ন করেকজন অধ্যাপক এই উৎসাহে অংশ গ্রহণ করেননি। এঁদের মধ্যে কালীমোহন ছিলেন অগ্রতম।

কালীমোহনবাবু স্বদেশীয়ুণের আন্দোলনে প্রত্যক্ষভাবে যোগদান করেন। ১৯২০-২১ সালে শ্রীনিকেতনে অসহযোগ-আন্দোলনের গঠনমূলক কাজ করবার জন্মে কলকাতা থেকে নেপালচন্দ্র রায়ের নেতৃত্বে একদল অসহযোগী ছাত্র এসেছিলেন। এই সময়ে কালীমোহনবাবু আশ্রম থেকে সরে গিয়ে এই নূতন আন্দোলনের নানা কাজে জড়িয়ে পড়েন। ১৯২০সালে তিনি দ্বিতীয়বার বিলেত গিয়েছিলেন দক্ষিণ-পূর্ব যুরোপে পল্লী-সংগঠনের কাজকর্ম দেখবার জন্মে। এই সময়ে তিনি বিশ্বভারতীর জন্মে অর্থ-সংগ্রহের উদ্দেশ্যে অনেক ঘোরাঘুরি করেছিলেন।

কালীমোহনবাবু সম্পর্কে নন্দলাল বললেন :—

'কালীমোহনবাবু গুরুদেবের শিলাইদহের জমিদারিতে কাজ করতেন। তিনি সেখানে থেকে গ্রামের কাজ করতেন গুরুদেবের সঙ্গে। গুরুদেবকে সাহায্য করতেন গ্রামের কাজে। খুব যোগ্য লোক ছিলেন। গুরুদেবই পরে তাঁকে এনেছিলেন শান্তিনিকেতনে।

'আমি এসে যখন তাঁকে দেখলুম (১৯১৯) —পাতলা চেহারা আর খুব উৎসাহী (emotional)। মাথায় মাদ্রাজীদের মতন চুল। তার চারদিক কামিয়ে মাঝখানে ঝুঁটি। আমার অন্ত্রুত লাগতো তাঁর অতো আবেগপ্রবণ চেহারা দেখে। আর দেখতুম, সবরকম কাজে তাঁর হাত আছে।

'গ্রামের কাজ করতে দেখেছি তাঁকে শ্রীনিকেতনে। গুরুদেব যখন শ্রীনিকেতনের কাজ আরম্ভ করলেন, কালীমোহনবাবু সেই গ্রামের কাজে যোগ দিলেন। পঞ্চায়েতী ব্যবস্থার, গ্রামের ঝগড়া গ্রামে মোটানোর

প্রবর্তন করলেন কালীমোহনবাবু। স্বরাজী পঞ্চায়েতী ব্যবস্থার গ্রামের কাজ গুরুদেব প্রথম আরম্ভ করেন শিলাইদহে। আর এইসব কাজই আমরা এখন (১৯৫৫) চাইছি।

‘যাই হোক, গুরুদেবের শ্রীনিকেতনে গ্রামের কাজের গোড়া পত্তন হলো কালীমোহনবাবুকে নিয়ে। পরে এলম্‌হাস্ট’ এলেন, আরও অনেকে এলেন। এলম্‌হাস্ট’ আসার পরেও কালীমোহনবাবু গ্রামের কাজে সাহায্য করতেন, এবং শেষ পর্যন্ত তিনি এই কাজই করে গেছেন। গ্রামে গ্রামে তিনি নানা প্রতিষ্ঠান গড়ে তুলেছিলেন। এখন সারা দেশে এই বিষয়ে নানা চিন্তা, স্বাস্থ্যকেন্দ্র-টেক্স ইত্যাদি নানা রকম কর্মোদ্যোগ চলছে।

‘গ্রামের শিল্পবস্তু —কাঁথা, পাখা ইত্যাদি —এই ধরনের সব জিনিস এঁর কালীমোহনবাবু কলাভবনের ম্যাজিস্ট্রেটে এগজিভিশনে দিতেন। আমাদের কলাভবন-ম্যাজিস্ট্রেটের গোড়াপত্তনেও তাঁর দান ছিল অসামান্য। হাতেলেখা বাঙ্গালা-সংস্কৃত নানা পুঁথিও তিনি সংগ্রহ করে লাইব্রেরীতে দিতেন। কালীমোহনবাবু ছিলেন গুরুদেবের হাতের তৈরি লোক।

‘একবার এখানে আমাদের ইউনিয়নবোর্ডের ট্যাক্স বেড়ে গেল। ট্যাক্স বাড়ানো নিয়ে খানিক বেশ গোলমাল হয়েছিল। গভর্নমেন্টের সঙ্গে কালীমোহনবাবুর ছিল যোগাযোগ। বীরভূমের ম্যাজিস্ট্রেটের সঙ্গে তাঁর আলাপ। আমাদের ধারণা হলো, গভর্নমেন্টের সঙ্গে তাঁর এই যোগাযোগের ফলেই এটা ঘটেছে। মনে করলুম, এতে তাঁর হাত আছে।

‘আমাদের চা-চক্রে বসে একদিন এই সম্পর্কে আলোচনা করছিলুম। আমাদের এই আলোচনার খবরটা অফিসের কর্মী গোবিন্দ চৌধুরী গিয়ে তাঁর কানে তুলে দিলে। কালীমোহনবাবু ক্রুদ্ধ হয়ে সঙ্গে সঙ্গে চা-চক্রে এসে আমাদের চ্যালেঞ্জ করলেন। তখন চক্রে বসে মল্লিকজী আর আমি শিফট কথা কইছিলুম। আমি ঠিক লক্ষ্য করিনি। শেষ পর্যন্ত কথাটা গিয়ে গুরুদেবের কানে উঠলো।

‘পরদিন গুরুদেব আমার বাড়িতে এসে হাজির। —‘কি হে, তুমি কালীমোহনকে কি বলেছো? ভয়ানক আঘাত লেগেছে ওঁর’। গুরুদেবের এই কথা শুনে খানিক কায়েতী বুদ্ধি খেলে গেল আমার মাথায়। আমি বললুম, —চা-চক্রে আমাদের বাকস্বাধীনতা আছে। চক্রে বসে হামেশাই

আমরা রাজা-উজীর মেরে থাকি। কাজেই চা-চক্রেয় কথা চা-চক্রেই শেষ হয়ে যাওয়া উচিত। তবে, এতে যদি ঠাঁর রাগ হয়ে থাকে, আমাকে বললেই তো আমি ক্ষমা চেয়ে নিতুম। আমার কথা শুনে গুরুদেব হাসলেন একটু। বললেন, —‘কালীমোহন খুব শ্রদ্ধা করেন তোমাকে।’ আমি বললুম,— আমিও খুব ভালোবাসি ঠাঁকে। আমার কথা শুনে গুরুদেব খুশি হয়ে চলে গেলেন।

‘শ্রীনিকেতনে গ্রামে কাজ করলেও কালীমোহনবাবু শান্তিনিকেতনে মাটির বাড়ি তৈরি করে এখানেই থাকতেন। গ্রামের লোকের মতন তিনি মাটির বাড়িই পছন্দ করতেন, গ্রামের মানুষদের আরও কাছে আসবার জন্যে। মাটির বাড়িতে উই, আগুন এ-সবের নানা ভয় থাকা সত্ত্বেও মাটির বাড়িতে থেকেই তিনি আনন্দ পেতেন। দেশে তাঁর বিবাহ হয়েছিল আগেই। ছেলেপুলে তাঁর হলো সব এখানেই —বোধহয় বড়ো ছেলে ছাড়া। কালীমোহনবাবুর বাবা খুব ভালো গাইয়ে ছিলেন। সেদিক থেকে তাঁর ছেলেদের টেক্ট খুব। ঠাকুরদাদার গুণ নাতিরূপে পেল। ক্রমশঃ তাঁর বড়ো ছেলে শান্তিময় বড়ো হয়ে সঙ্গীতভবনে ক্লাস নিতে আরম্ভ করলেন। কালীমোহন বাবুর শালী সুকুমারী দেবীর কথা পরে বলছি।

‘কালীমোহনবাবু গ্রামের কাজ করতে করতেই অসুস্থ হয়ে পড়লেন। ব্লাডপ্রেসার দেখা দিল। অবসর গ্রহণ করলেন। কিন্তু গুরুদেব শেষ পর্যন্ত কালীমোহনবাবুকে ছাড়তে চাইলেন না। তখন গুরুদেব আশ্রমের ইতিহাস লেখার ভার দিলেন কালীমোহনবাবুর ওপর। ইতিহাস লেখার প্রথম উদ্যোগে তথ্যসংগ্রহ করে গোড়াপত্তন করলেন কালীমোহনবাবু। গুরুদেবের জমিদারি থেকে যে-সব তথ্য নিয়ে এসেছিলেন তা থেকেই শুরু করলেন ইতিহাস লেখা। কালীমোহনবাবু স্বদেশী-অন্দোলনে সক্রিয়ভাবে যোগ দিয়েছিলেন। বক্তৃতাও করতেন খুব ভালো। গ্রামের মানুষকে তিনি অনায়াসে কাছে টানতে পারতেন। তাঁর নিজের মনটিও ছিল খুব সরল। তাঁকে না পেলে গুরুদেবের পল্লীউন্নয়নের পরিকল্পনা এতো কম সময়ে সার্থক হতে পারতো না।

‘কালীমোহনবাবুর কিড্‌নিতে স্টোন হয়েছিল। ওষুধ হিসেবে গাঁদাল পাতা খেতেন খুব। তিনি চলতেন খুব ধীরে ধীরে।

‘কালীমোহনবাবুর মৃত্যুশয্যায় (১৯৪০) আমি উপস্থিত ছিলাম। সেদিন ইঠাৎ খুব বড় হচ্ছে। শান্তি ছুটে এলো, —‘বাবা কেমন করছেন; খুব নিশ্বাস পড়ছে ঘনঘন —মুখ দিয়ে।’ আমি এলুম তাড়াতাড়ি, মাথায় জল দিতে বললুম। গায়ের জামা কেটে ফেলতে বললুম কাঁচি দিয়ে। আমি নান্দী ধরে বসে আছি। তাঁর স্ত্রী মনোরমা বসে গায়ের কাছে। ডাক্তার আসতে না-আসতেই সব শেষ।

‡ কলাভবন ও নন্দলাল ‡

কলাভবনের অধ্যক্ষ আচার্য নন্দলাল (১৯২৩)। সুরেন্দ্রনাথ অধ্যাপক। নবগঠিত বিশ্বভারতীর এই আচার্য, অধ্যাপকের বিভাগ তৈরি করেছিলেন স্বয়ং প্রতিষ্ঠাতা-আচার্য রবীন্দ্রনাথ —১৯২৩ সালের এপ্রিল মাসে। কলাভবনে ১৯২৪ সালে ছিল ১৪জন ছাত্রছাত্রী। তার মধ্যে ছাত্র ৮জন, ছাত্রী ৬জন। অসিতকুমার হালদার ঐ সময়ে কলাভবন ছেড়ে গেলেন। তিনি হলেন তখন লক্ষ্মী আর্ট-ম্যাজিরমের অধ্যক্ষ। ঐ বছরে কলাভবন থেকে পাঁচটি প্রদর্শনী বাইরে পাঠানো হয়েছিল। —কলকাতার দু-বার, মাদ্রাজে, রাজ-মহেন্দ্রীতে আর কাশীতে একবার করে। এ-ছাড়া প্রদর্শনী আশ্রমেও ক-বার হলো। কলাভবনের শিক্ষক ও ছাত্রেরা মোট ৭০খানি মৌলিক ছবি আঁকেছিলেন। ছাত্রেরা লিথোগ্রাফী করে তাঁদের কতকগুলি ছবি প্রকাশ করেছিলেন।

কারুশিল্পবিভাগের ছাত্রীরা অলংকরণ কাজ করছেন। কাঠের কাজ, মাটির কাজ করছেন। বছরের (১৯২৩) প্রথম দিকে আন্দ্রে কার্পেলেস্ এই বিভাগে অনেক সাহায্য করেছিলেন। অবনীন্দ্রনাথ আশ্রমে এলেন ১৯২২ সালে। ছাত্রছাত্রীদের উৎসাহ বর্ধন করলেন বহুল-পরিমাণে। কারুশিল্প-বিভাগের প্রদর্শনী হলো। এই কাজ খুবই প্রসংসা অর্জন করলো।

অসিতকুমার আশ্রম ছেড়ে গেলেন, অত্রাজ বেশি বেতন পেলেন। নন্দলাল তখন (১৯২৪) মাত্র ১৫০ টাকা বেতন পান। সে-বেতনও একসঙ্গে পেতেন না। ৫।১০ টাকা করে পেতেন দফায় দফায়। কিন্তু প্রতিজ্ঞা, ইংরেজ-সরকারের চাকুরি করবেন না। লোভনীর চাকুরির প্রস্তাব অস্বীকার

থেকেও এসেছিল। কিন্তু প্রতিদিনের অভাব, সাংসারিক দুঃখকষ্ট অগ্রাহ্য করে নন্দলাল রইলেন শান্তিনিকেতনে। শান্তিনিকেতনে গুরুদেব ভারতবর্ষের গৌরব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করবার জন্তে যে শুভপ্রচেষ্টার শুরু করেছিলেন তাতে অংশ গ্রহণ করতে হবে, উপযুক্ত ছাত্রদল গড়ে তাঁকে সাহায্য করতে হবে, এই ছিল তাঁর দিন-রাত্রির চিন্তা। এই আদর্শের কাছে তাঁর ব্যক্তিগত সুখদুঃখ ছিল তুচ্ছ। অপ্রমত্তচিত্তে এই কঠিন রত্নের রূপায়ণ তিনি করেছিলেন দিনের পর দিন। চিত্রশিল্পকে আপন অন্তরের মধ্যে গ্রহণ করে তাকে ঘরে ঘরে সর্বত্র ছড়িয়ে দিতে হবে। ভবিষ্যৎ ভারতে সুরুচি ও সৌন্দর্যের ধারা লোকসমাজের মধ্যে প্রবাহিত করে দিতে হবে। জাপানীদের মতো সুন্দরের পূজারী হয়ে, আমাদের জাতীয় কল্পনা চিত্রশিল্পের আলোকে উদ্ভাসিত করে দিতে হবে। —এই ছিল নন্দলালের জীবনের একটা মহৎ উদ্দেশ্য। তাঁর ছাত্রছাত্রীদেরও এইভাবেই তিনি উদ্বুদ্ধ করতেন।

॥ নন্দলালকে লেখা দিনেন্দ্রনাথের পত্র, ১৯২৭ ॥

১৯২৭সালের গরমের সময়ে দিনেন্দ্রনাথ সপরিবারে শিলং পাহাড়ে গিয়ে রইলেন। সেখান থেকে শান্তিনিকেতনে ফেরবার প্রাক্কালে আশ্রম-বাছবদের স্মরণ করতে গিয়ে, প্রথমেই তাঁর অন্তরঙ্গ নন্দলালের কথা মনে পড়েছে। দিনেন্দ্রনাথ নিজে ছিলেন কবি। নন্দলালকে স্মরণ করে পত্রকাব্য লিখে পাঠালেন :—

শিলং

৩১-৫-২৭

আদিপর্ব

মোর মানসের পটে ছবি অশীকি বটে,
 স্নেহে স্বপনের সাধী;
 ভব তুলির লিখন সে চিরন্তন
 আমি খেলা-ঘর পাতি।
 মোর গোপন বিহার সন্ধান ভার
 আমি ছাড়া কেবা জানে।

তুমি আলোকের কূলে তারে ধর তুলে
নিখিল বিশ্বপানে ।

অন্তর্পর্ব

মেঘলোকে পাঠাইনু মানসেন্ন দূত ।
শ্যামল পরশে রসি সজল মরুৎ
প্রবাসবেদনা বহি' যাবে খরসান
সমব্যথী তোমা কাছে । প্রাণ আন্‌চান,
তহবিল শৃঙ্গ, মন উদাস বিভল,
কোথা সেই ধূ-ধূ প্রান্তর সমতল !
ভূতভাবনের যত কিভূতের দল
পাইনের ফাঁকে ফাঁকে হাসে খল্‌খল্ ।
শিরোপরি প্রাবৃটের ঘন কোলাহল
পাদতলে খাড়া পথ বিষম পিছল ।
মন বলে —আর কেন, চল্‌ ঘরে চল্‌ ।
শীতল হয়েছে ধরা, নেমেছে বাদল ।

॥ সুকুমারী দেবী ॥

'কালীমোহনবাবুর শালী ছিলেন সুকুমারী দেবী । আমাদের শান্তির
মাসী । তিনি কলাভবনে আমার ছাত্রী ছিলেন । সুকুমারী দেবীর নিপুণ
কারিগরিতে কলাভবনের মণ্ডনশিল্পের অনুশীলন চলতে লাগল । আজ
(১৯৫৫) যা স্বতন্ত্র প্রতিষ্ঠান হয়েছে, তার গোড়ায় ছিল তাঁরই উৎসাহ ।
সুকুমারী দেবী কোনো প্রতিষ্ঠানে শিক্ষালাভ করেননি । তবে, গ্রাম্য-
শিক্ষা তাঁর যা ছিল, তাই আমাদের পক্ষে তখন যথেষ্ট মনে হয়েছিল ।
কলাভবনে ছাত্রী হয়ে প্রথম আমার কাছেই তাঁর চিত্রবিদ্যার হাতেখড়ি
হলো । ক্রমশঃ তাঁকে কলাভবনের decoration-বিভাগে ভারতি করে
নিলুম । তখন যথেষ্ট স্বাধীনতা ছিল কলাভবনে । আমার কাজের ওপর
গুরুদেব কোনো কথা বলতেন না ।

‘সুকুমারী দেবীর কাছে আমাদের গৌরী, যমুনা, গীতা, চিত্রনিলা সবাই মগুনশিল্প শিখতে যথেষ্ট সাহায্য পেত। তাঁর একক কাজেও গৌরীর সাহায্য করতেন।

‘শ্রীভবনে থাকতেন তিনি ছাত্রী হিসাবে। শ্রীভবনে থাকতে তাঁর অনুবিধা হতে লাগলো। তিনি গুথানে থাকা পছন্দ করলেন না। কলাভবন-হস্টেলে আমাদের ঘর ছিল। তাঁকে একটা ঘর দিলুম আমরা, তিনি বয়স্ক মহিলা ছিলেন সেই ভরসায়। তাঁকে সবাই ‘মাসীমা’ বলে ডাকতো। কলাভবনে তাঁর থাকার ফলে, আমাদেরও সাহায্য হতো খুব। তিনি রীমতেও জানতেন ভালোরকম। সুক্র, পায়স — এই সব রেখে খাওয়াতেন।

[১৯০৮সালে শান্তিনিকেতনে প্রথম বর্ষা-উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। বিধুশেখর শাস্ত্রী, ক্ষিতিমোহন সেন বেদাদি গ্রন্থ থেকে বর্ষার উপযোগী শ্লোক, স্তোত্র সংগ্রহ করে ছাত্রদের দিয়ে আবৃত্তি করান, আর উৎসব স্তোত্র পূর্জ্ঞ দেবতার বেদী রচিত হয়েছিল বৈদিক রীতিতে।]

‘শান্তিনিকেতনে আলপনার সূত্রপাত করেছিলেন ক্ষিতিমোহনবাবু। সে-কথা আগে বলা হয়েছে। সেকালে বৈদিক স্থপিলের design-এ পঞ্চাঙ্ক দিয়ে আলপনা দেওয়া হতো। এই বিষয়ে ক্ষিতিমোহনবাবুর শিষ্য ছিলেন মণি গুপ্ত। সে-আলপনার অনেক বাখ্যাও করতেন ক্ষিতিবাবু। আমি আশ্রমে আসার পরে আলপনা দিতে লাগলুম তাঁরই অনুসরণে।

‘আমার আসার কিছু পরে (১৯২৪) এখানে এলেন সুকুমারী দেবী। তিনি এলেন পূর্ববঙ্গের কোনো গ্রাম থেকে, তাঁর গ্রাম্য শিক্ষা আর সহজাত প্রেরণা নিয়ে। আমাদের তখনকার কলাভবনের ছেলেমেয়েদের শিক্ষার বিষয়রূপে আলপনা শুরু করার তিনিই হলেন গুরু। কলাভবনে আমার ছাত্রী তিনি। কিন্তু, ছাত্রছাত্রীদের ভেতর সূচের কাজ, আলপনা ইত্যাদি decoration-এর কাজ তিনিই চালালেন প্রথম। এখন (১৯৫৫) গৌরী, যমুনা তাঁর স্থান নিয়েছে। গৌরী, যমুনা, তাঁরই ছাত্রী। আমরাও তাঁকে বিশেষ উৎসাহিত করতুম। দোলের সময়ে গৌরপ্রাঙ্গণে আলপনা দেওয়া হতো। সরস্বতী-পূজার সময়ে আমরা বড়ো মগুন করে আলপনা দিয়ে সাজাতুম। পদ্মফুল-টুলের ডিক্রাইন করা হতো। সাজাবার জগে ফুল আনা হতো

বাঁধ থেকে, বা, আশপাশের গ্রাম থেকে।

‘সুকুমারী দেবী অল্প বয়সে বিধবা হয়েছিলেন। স্বামীর সম্পত্তি যা ছিল, তাঁর ভাইয়েরা সে-সব আত্মসাৎ করেছিল। হাওলাত বা কোনো রকম আর্থিক সাহায্য তিনি তাদের কাছে বহুবার চেয়েও পাননি। সবই জ্ঞাতিরা আত্মসাৎ করে নিয়েছিল।

‘শেষদিকে তাঁর কঠিন অসুখ করলো। গুরুদেবের সঙ্গে পরামর্শ করে তাঁকে অষ্টাঙ্গ আয়ুর্বেদে পাঠাবার ব্যবস্থা করা হলো। তাঁর ড্রপ্‌সি — উদরী হলো। এখানকার ডাক্তারেরা হাল ছাড়লেন। কলকাতায় যাবার যখন স্থির, এখান থেকে যাবার সময়ে তিনি কাঁদতে লাগলেন। বললেন, —‘বারো বছর রইলুম এখানে, এখানেই মরবো ইচ্ছা ছিল। ভা আর হলো না।’ ১৯৫৬ সালে তিনি কলকাতায় মারা গেলেন।

॥ রতন ॥

‘রতন হচ্ছে ভুবনডাঙ্গার ডোম —বীরভূমের আদিবাসী ‘বীরবংশী’। খুব ভালো গাইয়ে। বাঁশিও বাজায় খুব ভালো। আমাদের ছবি আঁকার, এগজিবিশন সাজানোর প্রভূত সাহায্য করে সে। বাজালা ও ইংরেজী কিছু পড়েছে। গুরুদেবের বইও অনেক পড়েছে। ইংরেজীটা আর একটু শিখলে ভালো চাকরি পেতো। তবে, এ-দেশের লোক সহসা বাইরে যেতে চায় না বাপুতি ভিঁটে ছেড়ে। রতন বাইরে যেতে চাইলে তার ভালো চাকরি হতো।

‘প্রথম দিকে সে ছিল একজন বয়। রেখেছিল আমাদের বিনোদ। রতন থাকতো চাকরের মতন, কিন্তু শিখতো ছাত্রের মতন।

‘এখনও (১৯৫৫) কাজ করছে এখানে। কলাভবনে ড্রুমেটরি দেখা-শোনা করে। আমি সঙ্গীতভবনে অনুরোধ করেছিলুম, ওকে নেবার জগ্গে। ছাত্র হয়ে শিখবে বলে। কিন্তু চাকর বলে ঘৃণা করে ওকে নিলেন না। শেখালেন না। ফলে, একটি সহজাত সঙ্গীতপ্রতিভা বিকশিত হলো না। কিন্তু, পান শুনে শুনে সে শিখে নিয়েছে অনেক। পেশার দোষে তার প্রতিভা কলকে পেলো না।

‘ওর আসল নাম হলো ‘নন্দ’। আমার নামের সঙ্গে মিল বলে এখন সবাই এক ডাকতে লাগলো ‘রতন’ বলে। সেই থেকে ‘নন্দলাল’ হয়ে গেল ‘রতন’।

‡ কারুসংঘ ‡

ঐতিহাসিকভাবে কলাভবনের প্রাক্তন ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে আচার্য নন্দলাল একটি শিল্পী-উপনিবেশ গড়ে তোলার পরিকল্পনা করেছিলেন। এই আপন উপনিবেশে শিল্পীরা বসে আপন ইচ্ছামতো ছবি আঁকবেন। আর তাঁর সঙ্গে বিভিন্ন ধরনের কারুশিল্পের অনুষ্ঠান করে নিজেদের জীবিকা অর্জনের সুযোগ পাবেন। বিভিন্ন কারুশিল্পের ওপর বই প্রকাশ করা হবে এই প্রতিষ্ঠান থেকে।

১৯২৯সালের শেষ দিকে আচার্য নন্দলালের মনে পরিকল্পনা দানা বেঁধেছিল। কলাভবনের পাঠ শেষ করে তাঁর ছাত্রছাত্রীরা দু-এক-শো টাকার চাকরির চেস্টায় দেশ-বিদেশে ছড়িয়ে পড়বে, এটা তাঁর লক্ষ্য নয়। এক জায়গায় একটা শিল্পী-উপনিবেশ স্থাপন করে সবাই একসঙ্গে থাকবে, এই ছিল তাঁর অভিপ্রায়। কারুশিল্পী দেওয়ালচিত্র, পুস্তক-প্রসাধন ইত্যাদি কর্মশালায় কাজ করে স্বাধীনভাবে প্রত্যেকে কিছু কিছু অর্থ-উপার্জন করবে, এবং বাকি সময়ে নিজের মনে ছবি আঁকবে। বিক্রী-কাজের আয়ের একটা অংশ, কমিশন হিসেবে সংঘের ভাণ্ডারে থাকবে। সেই সঞ্চিত তহবিল থেকে প্রয়োজনে তারা বিনা সুদে টাকা ধার নিতে পারবে। সেই টাকা থেকে প্রতিমাসে কারুশিল্পের বই কিছু কিছু ছাপানো হবে। বড়ো কোনো দেওয়ালচিত্রের ফরমাশ পেলে দল বেঁধে সবাই গিয়ে কাজ করবে। শিল্পীদের পরস্পরের সহায়তায় শিল্পধারাকে উন্নত করবে। এবং এই ভাবে ঐতিহাসিকভাবে একটা স্থায়ী শিল্পতীর্থ গড়ে উঠবে।

বিশ্বভারতীর কর্তৃপক্ষের দৃষ্টিতে কারুসংঘ প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্য ছিল এই :—
Some of the older students have organised a guild called ‘Karu Sangha’ with the object of supplying to the general public various artistic works such as Designing., Fresco-

painting, Terra-cotta, Embroidery, Batik etc. and also for publishing art works. It is hoped that the Karu Sangha will enable us to keep some of the older students actively connected with Kala-Bhavana. (V. B. Quarterly, Annual Report, 1930)।

১৯৩০সালে আচার্য নন্দলালের এই কল্পনাকে রূপ দেবার ভার পড়লো ছাত্র শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ওপর। কারুসংঘের প্রথম সম্পাদক হলেন প্রভাতমোহন। কারুসংঘের জন্মে জমি কেনা হলো। ইন্দুসুখা ঘোষের লেখা সুচের কাজের ওপর 'সীবনী' বই প্রকাশ করা হলো। অবনীন্দ্রনাথের আশীর্বাদ নিয়ে নন্দলালের ছাত্রধারার কয়েকজন মুখ্য শিল্পী সোৎসাহে কাজ আরম্ভ করে দিলেন। প্রভাতমোহনের পরে, মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত কারুসংঘের সম্পাদক হলেন। বছর তিনেক পরে কারুসংঘ বন্ধ হয়ে গেল। কলকাতা বোম্বাই মাদ্রাজ দিল্লী ইত্যাদি নানা স্থান থেকে কাজের অর্ডার সংগ্রহ করা হতো। কাজ তৈরি হলে, অর্ডারদাতার নিকট পাঠাবার ব্যবস্থা করা হতো।

সদস্যদের মধ্যে পাঁচজন শিল্পী পাঁচ-শো টাকা দিয়ে পাঁচ বিঘা জমি কিনেছিলেন। বেশ কয়েকজন শিল্পী সাময়িকভাবে অর্ধচিণ্ডা থেকে মুক্তি পেয়ে এই সময়ে মহা-উৎসাহে সংঘের কাজে লাগলেন।

এ-বিষয়ে নন্দলাল বলেন :—

'শান্তিনিকেতন-আশ্রমে আর্টিস্টদের জন্মে একটি সোসাইটি স্থাপন করার ইচ্ছা আমার বহুদিনের। সেই ইচ্ছারই ফলে পত্তন করা হলো কারুসংঘের। আমাদের সুরেনের বিবাহের আগের এই ঘটনা। আমি নিয়মাবলীর খসড়া তৈরি করে ফেললুম। —সুরেন, মণিগুপ্ত, মাসোজী, বিনোদবিহারী, প্রভাতমোহন, স্বদেশী-করে জেল-ফেরতা ইন্দুসুখা হলেন এই সংঘের সদস্য। নিয়মাবলী মোটামুটি তৈরি হয়ে গেল। সেক্রেটারীকে বেতন দিতে হবে। প্রভাতমোহন হলেন কারুসংঘের প্রথম সেক্রেটারী, আর মাসোজী হলেন প্রথম হিসাবরক্ষক। প্রভাতমোহন স্বদেশী-কাজে অগ্রজ চলে গেলে, কারুসংঘের সেক্রেটারী হলেন মণিগুপ্ত।

'জমি কেনা হলো। আমার এখনকার (১৯৫৫) বাড়ির সামনের প্লট আমি কিনলুম। আমার স্ত্রীর এখনকার (১৯৫৫) বাড়ি থেকে সোজা

পশ্চিমে, সন্তোষ মিত্রের বাড়ি বাদে, ওয়ার পর্যন্ত জমি কেনা হলো। জমি কেনা পড়লো এক-শো থেকে দেড়-শো টাকার মধ্যে বিধে। মাসোজী আর প্রভাতমোহনও জমি নিলেন। মাঝে বাদ রইলেন সন্তোষ মিত্র। ওঁর জমি উনি সংঘের জগ্রে ছাড়লেন না। প্রভাতমোহন জমি কেনার সময়ে নিজেও টাকা দিলেম কিছু।

‘বই-ইলাস্ট্রেশনের অর্ডার নেওয়া হবে, কমার্শিয়াল আর্ট ইন্সটিটিউস করানো হবে, প্রেসের বই-এর মলাট-টলাটের ডিজাইনের অর্ডার দেওয়া হবে — এই সব কার্যসূচী নিলুম আমরা। হু-জায়গা থেকে অর্ডারও এলো। প্রথম এলো সারনাথ থেকে। বৌদ্ধবিহার মূলগঙ্কুটির কর্তৃপক্ষের কাছে থেকে। ওখানে স্কাঙ্চার করতে হবে। রামকিঙ্কর সে-কাজ করবেন, আর ফ্রেস্কো করবো আমরা। ফ্রেস্কোর অর্ডার পেয়ে আমি সে করবো অল্প আর্টিস্টদের নিয়ে। ফ্রেস্কোর অর্ডার পেয়ে আমি কাটুঁন তৈরি করে ফেললুম। কিন্তু, ফ্রেস্কোর কাজ আমাদের শেষ পর্যন্ত সারনাথে গিয়ে করা হলো না।

[শান্তিনিকেতন থেকে সারনাথে মূলগঙ্কুটি-বিহারে নন্দলালের ফ্রেস্কো করতে যাওয়ার কথা ছিল। এ সংবাদ রামানন্দবাবু প্রবাসীতে প্রচার করেছিলেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত ফ্রেস্কো করতে নন্দলালের যাওয়া হয়নি। একজন জাপানী আর্টিস্ট তাঁর স্ত্রীর সূত্রে ওখানে ফ্রেস্কো আঁকার কাজ পেয়েছিলেন। ফ্রেস্কোর কাজ করার সময়ে সেই জাপানী শিল্পী শান্তিনিকেতনে নন্দলালের কাছে আসতেন। এসে নানা উপদেশ নিতেন। আর সেই উপদেশ মতো ওখানে গিয়ে দেওয়াল-চিত্র আঁকতেন। নন্দলাল নানা রকম টেকনিক তাঁকে দেখাতেন। ফ্রেস্কোর ডিজাইন-আঁকা সে-সব ‘টাইল’ রাখা ছিল শান্তিনিকেতন-কলাভবনে।

সারনাথের ছবি আঁকা প্রসঙ্গে কারুসংঘের প্রথম সম্পাদক শ্রীপ্রভাত-মোহন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন :—‘সারনাথের মূলগঙ্কুটি বিহারে বুদ্ধজীবনের ছবি আঁকবার জগ্রে এক সময়ে তাঁর অত্যন্ত আগ্রহ হয়েছিল, ভগবান বুদ্ধকে বারবার স্বপ্নে দেখেছিলেন তিনি। আমাদের তাঁর দূত হয়ে যেতে হয়েছিল কর্তৃপক্ষের কাছে। আইনগত বাধার জগ্রে কর্তৃপক্ষ তাঁর প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন, ভারতবর্ষের শিল্পজগৎ ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছে তাঁদের মৃত্যুর।’ শান্তিনি-

কেতন-কলাভবন থেকে অবসর নেবার পরে, বেলুড় মঠে ভিত্তিচিত্র অঙ্কনের ইচ্ছা ছিল মন্দলালের। কিন্তু তাঁর সে মনোবাঞ্ছা নানা কারণে পূর্ণ হয়নি।

‘আমাদের কারুসংঘের নিয়ম করা হয়েছিল, ফ্রেস্কোর মূল ডিজাইন যে করবে, টাকাটা তারই হাতে আসবে। সেই টাকা থেকে কতক অংশ কারুসংঘের তহবিলে থাকবে। মূল আর্টিস্ট্-পায়েন ৩৫ পার্সেন্ট। অর্ডারের সঙ্গে যদি কেউ উপকরণ, বা কাজের জিনিসপত্র পাঠিয়ে দেন, তা হলে, তৈরি জিনিসের মোট মূল্য থেকে, পাঠানো-জিনিসপত্রের দামটা বাদ যাবে। এইসব ছিল আমাদের নিয়ম-কানুন।

‘কমিশন-কাটারও নিয়ম করা হয়েছিল। বড়ো কোনো কাজ করে যদি কেউ বেশি উপার্জন করে, কমিশন কাটা হবে সেই মোটা অঙ্ক থেকে। কমিশনের টাকা সংঘের সাধারণ তহবিলে জমা পড়বে। সেই জমা টাকা থেকে কলাভবনের দুঃস্থ ছেলেদের চের সাহায্য করা হয়েছিল।

‘কারও অবস্থা সন্তোষজনক, তার খাবার পরিসর নাই, এমন দেখলে, তাকে অগ্রিম টাকা দেওয়া হতো। তবে, খোক টাকা বেশি কাকেও দিইনি। কারুসংঘের তহবিল থেকে টাকা ধারণ নিত অনেক ছাত্রছাত্রী। তাদের কাজ করিয়ে সেই টাকাটা শোধ করে নেওয়া হতো। এই ছাত্র-ছাত্রীদের অনেকে উৎকর্ষ দেখাবার জগ্রে talented কাজও করতো। এতে আমাদের দুঃতত্ত্ব লাভ হতো। ছাত্রছাত্রীদের আর্থিক উপকার হতো, আবার উৎকর্ষ দেখাতে গিয়ে তাদের প্রতিভারও স্ফূরণ হতো।

‘১৯৩১সালে গুরুদেবের জয়ন্তী-উৎসব হলো। হীরকজয়ন্তী হবে। তাতে কলকাতার টাউন হলে আমাদের ছবির প্রদর্শনী যাবে শান্তিনিকেতন-কলাভবন থেকে। আমাদের কারুসংঘের পক্ষ থেকেও কারুকর্মের প্রদর্শনী পাঠাবার উদ্যোগ করলুম আমি। কিন্তু আমার সেই উদ্যোগই কারুসংঘের ‘কাল’ হলো। বিশ্বভারতীর তখনকার কর্মসচিব বললেন, —‘এটা কি? এ-সব প্রাইভেট কারুকর্মের প্রদর্শনী হতে পারেনা।’ শেষ পর্যন্ত আমাদের ‘প্রাইভেট’ কাজের প্রদর্শনী হলো না।

‘আমাদের কাজ বাদ পড়াতে আমার মনে ভয়ানক ধাক্কা লাগলো। আমি ভাবলুম,—কারুসংঘ চালিয়ে self-supported হলে আমি কলাভবনের কাজ ছেড়ে দেবো। কলাভবনে বেতনভুক্ত কর্মীর মতনই কাজ শিখে

যাবো। —আমার এই অর্ন্তিমানের কথাটা গুরুদেবের কানে গিয়ে পৌঁছলো। গুরুদেব কিন্তু সব শুনে আমাদের কারুসংঘের কাজটাকেই খুবই support করলেন।

‘গুরুদেব আমাকে ডেকে পাঠালেন। গুরুদেবের দরবারে তখন নেপাল-বাঁধু উপস্থিত। গুরুদেব সব শুনে উৎসাহের সঙ্গে বলে উঠলেন,—তোমাদের কারুসংঘের জন্মে আমি জমি কিনে দেবো। তোমরা সংসারী হবে, এ-তো অর্ন্তি সুখের কথা।’

‘কিন্তু, তখনকার কর্মসচিব মশাইয়ের এতে ঘোর আপত্তি হলো। তিনি বলে উঠলেন,—না, এ হতেই পারেনা। এতে ওরা জমিদার হয়ে বসবে। কাজ আর করবে না। জমি কে দেখবে। চাকরিতে এনেছি ওদের, নিজেদের ঘর-দোর দেখতে রাখি। যেমন লক্ষ্মীছাড়া হয়ে জন্মেছে, সেই মতোই ওদের থাকতে হবে। —এ-কথা শুনে, প্রচণ্ড একটা ধাক্কা লাগলো আমার মনে। গুরুদেবের কথা কাটা গেল।

‘তখন (১৯৩১) আমাদের সুরেনের বিয়ে। আমি কলাভবনে আছি। উত্তরায়ণ খেতে নোটিশ এলো। Clause দিয়ে দিয়ে লেখা সে-নোটিশ। ভার প্রধান কথা হলো, extra work করতে হবে। কলাভবন নিয়ে মগ্ন আছি। ছেলেমেয়েদের চিন্তায় দিনরাত্রি ফুরসৎ পাইনা। ভার ওপর আবার কলকারখানার শ্রমিকের মতন ‘extra work’!

‘যাইহোক সব বুঝলুম। ভাবলুম, আর কেম, সব ভেঙ্গে দাও। ভেঙ্গে দেওয়া হলো আমার শিল্পী-উপনিবেশের পরিকল্পনা। কারুসংঘের যত্না হলো। হতাশ হয়ে ছেড়ে দিলুম সব। হুঃ হুঃ ছেলেদের হু-তত্ত্বের উপকার আর করা হইলো না।

‘১৯৩৪সালে বিহারে ভূমিকম্প হলো। ওখানে সব বিধ্বস্ত হয়ে গিয়েছিল। সেই সময়ে আমি একটা কাজের অর্ডার পেয়েছিলুম। ভার ডিজাইন করে আমার উপার্জন হয়েছিল এক-শো টাকা। ঐ টাকাটা আমি ঐ ত্রাণখাতে দান করে দিলুম। প্রভাতমোহনও দিলেন কিছু।

‘আমরা এই সময়ে লিনোকট করেছিলুম অনেক। আমাদের বিশ্বরূপ জাপান থেকে আপানী উভ্কাটের কাজ ভালো করে শিখে এসেছিলেন। উভকাটু করে ছবির রকও আমরা অনেক ছাপিয়েছিলুম। —এ-সব হলো

১৯৩৫-৩৬ সালের কথা।

[সেই থেকে কারুসংঘ চলছিল ক্ষীণধারায়। ১৯৫১ সালে সুরেন্দ্রনাথের অধ্যক্ষতাকালে এতে পুনরায় প্রাণসঞ্চার করা হয়। সম্প্রতি নন্দলালের কর্নেলকজন উৎসাহী ছাত্রছাত্রী মিলে এর পুনরুজ্জীবনে মন দিয়েছেন।]

‘কলাভবনের হস্টেলে নিজেদের কিচেন ছিল। সেই কিচেনে কলাভবনের ছেলেমেয়েরা খেতো। রান্না রান্না খাওয়ার ব্যবস্থা করা হয়েছিল। এর কারণ হলো জেনারেল কিচেনে ছেলেমেয়েরা যে-পরিমাণ টাকা দিত, তার উপযুক্ত খাবার তারা পেতো না। কলাভবন-কিচেনের কাছাকাছি কিচেন-গার্ডেনও করা হলো। কলাবাগানও তৈরি করা হলো। কিচেন-গার্ডেনে আনাজপাতি বেশ হতে লাগলো। বেগুন হলো, কুমড়া হলো। রান্না হতো কিচেন-গার্ডেনের এই সব আনাজপাতি। রান্নায় সাহায্য করতো কলাভবনের মেয়েরা পালা করে।

‘মাসীমা সুকুমারী দেবী ছিলেন তখন। সেই সময়ে তিনি থাকতেন শ্রীভবনে। আমি তাঁকে কলাভবনে চলে আসতে বললুম। তিনি চলে এলেন। কলাভবনের কাছেই একটি ছোট্ট কুটীরে থাকতেন তিনি। কিচেনের তদারকি আর কিচেন গার্ডেন রক্ষণাবেক্ষণ করতেন তিনিই।

‘দেশে তখন দর্ভিক্ষ চলছে। কলাভবনের গরীব ছাত্রছাত্রীরা কলাভবনের কিচেনে খেতে লাগলো। গাঁয়ের ছেলে কারো ধান-জমি থাকলে তারা ধান বা চাল তৈরি করে নিয়ে আসতো। এখানেও ধান সিদ্ধ করে চাল করিয়ে নেবার ব্যবস্থা করা হয়েছিল। ধান-চাল রাখার জন্তে স্টোরও তৈরি করা হলো।

‘কলাভবনের শিক্ষকদের নেমন্তন্ন করা হতো সপ্তাহে একদিন করে। তাঁরা খেয়ে কলাভবন-কিচেনের খাদ্যের গুণাগুণ বিচার করবেন, আর ছাত্রছাত্রীদের সঙ্গে পঞ্জিভোজনের ফলে, তাঁদের হৃদয় সম্পর্কও বাড়বে, এই ছিল আমার আশা। শিক্ষাভবনের অধ্যাপক গুরুদয়াল মল্লিকজী কলাভবন-কিচেনে খেতেন নিয়মিত। কলাভবনের পিওন রতনও খেতো ঐ কিচেনে। কিচেনের শক্ত কাজগুলি সে হাসিমুখে করে দিতো।

‘কিন্তু, আমার এই পাটও শেষ হয়ে গেল। নিজের বিবে নিজে মরলুম

আমরা। কলাভবন-কিচেনের সূষ্ঠা ব্যবস্থা, আর আহারের বহর দেখে, বড়-লোকের ছেলেরাও ঢুকতে লাগলো। কিন্তু, তারা আবার এখানে এক-পঙ্ক্তিতে বসে মুরগি খেতে চায়। ক্রমেক্রমে আরও অনাবশ্যক element এসে জুটতে লাগলো। কিন্তু, এ-সব অত্যন্ত বিসদৃশ ঠেকলো, বিশেষ করে যেখানে পঙ্ক্তি-ভোজনের ব্যবস্থা।

‘ক্রমে বানের জল ঢুকতে ঘরের জল দূষিত করে দিলে। শেষ পর্যন্ত ভেঙ্গে গেল সব। রীতিনীতির অভাব হলো। তখন পালা করে ছেলেমেয়েরাই রান্নার কাজ চালাতে লাগলো। কিন্তু আইন-কানুন কড়াকড়ি করতেই কিচেন গেল। আমাদের উদ্দেশ্যও ইতি হলো। এখানে এই সময়ে মাসী-মারও হলো কঠিন অসুখ। তাঁকে কলকাতায় নিয়ে যাওয়া হলো। তিনি মারা গেলেন।

। প্ল্যান্চেট্, প্রসঙ্গ ।

রবীন্দ্রনাথ ছাত্রাবস্থায় বিলেতে কিছুদিন ডক্টর স্কটের বাড়িতে ছিলেন অভিনিবি হয়ে। সেই সময়ে ডক্টর স্কটের মেয়েদের নিয়ে কবি এক একদিন সন্ধ্যাবেলায় ‘টেবিল চালাতে’ বসতেন। ওঁরা একটি টিপাই-এ হাত লাগিয়ে থাকতেন, আর সেই টিপাইটা ঘরময় উন্মত্তের মতো দাপাদাপি করে বেড়াতে। ক্রমে এমন হলো, ওঁরা হাতে হাত দিভেন, তাই নড়তে থাকতো। কিন্তু মিসেস্ স্কট্ এই শয়তানের খেলা বৈধ বলে মনে করতেন না।

এডিসন সাহেবের সন্দ-আবিষ্কৃত প্ল্যান্চেটের আসরে জোড়াসাঁকোতেও যুবক কবির উৎসাহ একবার জমে উঠেছিল। আবার শেষ বয়সে, শান্তি-নিকেতনে বেশ কিছুদিন কবি Sp'rit-writing নিয়ে মগ্ন হয়েছিলেন—সে ১৯২১সালের দিকে। পূজার ছুটির আগে কবির ইচ্ছা হলো, ‘রক্ত করবী’ অভিনয় করাঘর। কিন্তু সে সম্ভব হলো না। পূজার ছুটিতে কবি রইলেন শান্তিনিকেতনেই। তাঁর কাছে বেড়াতে এলেন বৃন্দা গুরুদেবী উমা সেন। ইনি স্বর্গত মোহিত সেনের কন্যা। উমাদেবীর মধ্যে অতিপ্রাকৃত মিডিয়ামের শক্তি দেখা দিয়েছিল। এই ব্যাপারে কবিরও কৌতূহল খুব। পূজার অবকাশে উমা দেবীর মাধ্যমে কবি অতিপ্রাকৃত লোকের সঙ্গে যোগাযোগে

মন দিয়েছিলেন। ছেলেবেলায় লগুনে এবং যৌবনে জোড়াসাঁকোর প্ল্যান্চেটে নিয়ে তিনি যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলেন, বৃদ্ধ বয়সে আবার সেই কৌতূহল তাঁকে পেয়ে বসলো। মিডিয়ামের মাধ্যমে পরলোকগত ব্যক্তির আত্মা প্রকাশ করে, দৃষ্টিগোচর না-হলে, লিখে আত্মপরিচয় দেয়, এবং যা করণীয় তা জানিয়ে থাকে—কবি এ-সব বিশ্বাস করতেন।

মৃত্যুর পরে নিরবচ্ছিন্ন জীবনধারণ তাঁর ছিল একান্ত বিশ্বাস। মৃত্যুর পরে মানবাত্মার অস্তিত্বে তিনি বিশ্বাসবান্ ছিলেন বলেই প্ল্যান্চেটের মিডিয়ামের সাহায্যে আশ্চর্য উক্তিসমূহ শোনবার কৌতূহল ছিল তাঁর সারা জীবনে। এই বিষয়ে কবি নানা লোককে লেখা তাঁর চিঠিপত্রের অনেক কথা লিখেছেন। কবি স্বয়ং যুক্তিবাদী হলেও এই অপ্রাকৃত ব্যাপারগুলি যে বিশ্বাসকর, তা তিনি স্বীকার করেছেন। তবে, এর মধ্যে সত্য কতখানি, সে-বিষয়ে কোনো সিদ্ধান্ত করেননি। যাই হোক, প্রমাণ না-থাকলেও, বিশ্বাসবশে, এই হে'রালির খেলার মহামনীষী রবীন্দ্রনাথ একদা নিমগ্ন হয়েছিলেন। কবির কথায় :—‘পৃথিবীতে কত কিছু তুমি জানো না তাই বলেই সে-সব নেই? কতটুকু জানো? জানাটা এতটুকু, না-জানাটাই অসীম—সেই এতটুকুর উপর নির্ভর করে চোখ বন্ধ করে মুখ ফিরিয়ে নেওয়া চলে না। আর তা-ছাড়া এত লোক দল বেঁধে ক্রমাগত মিছে কথা বলে, এ আমি মনে করতে পারিনে। তবে অনেক গোলমাল হয় বৈকি। কিন্তু যে বিষয়ে প্রমাণও করা যায় না, অপ্রমাণও করা যায় না সে সম্বন্ধে মন খোলা রাখাই উচিত। যে-কোনো এক দিকে ঝুঁকি পড়াই গৌড়ামি।’

মহাশিল্পী আচার্য নন্দলাল আবাল্য অতি-প্রাকৃতে বিশ্বাসী। তাঁর একাধিক বিখ্যাত চবির আত্মপ্রকাশের মূলে অতি-প্রাকৃতির ছায়া কাজ করেছে বহুলপরিমাণে। তিনিও শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের এই প্ল্যান্চেটের আসরে একজন মুখ্য পরিষদ।

এই প্রসঙ্গে বলে রাখা ভালো, নন্দলাল সাধারণ বিশ্বাসী হিন্দুর মতো জন্মান্তরবাদ, গুরুবাদ, ঈশ্বরবাদ, মন্ত্রশক্তি, স্থানমাহাত্ম্য, সাধকদের অলৌকিক শক্তি, ফলিত জ্যোতিষাদিতে বিশ্বাস করতেন। অর্থাৎ প্রাচীনপন্থীদের তথাকথিত অনেক ‘দুর্বলতা’ ছিল তাঁর। কিন্তু, এ সব ছিল তাঁর দেশপ্রেমের অঙ্গ। এর অস্ত্রে তিনি কোনদিন লক্ষ্য পাননি। বলতেন, —‘দেখা জিনিসকে

অবিশ্বাস করা সম্ভব নয়।’

প্ল্যান্চেট্ প্রসঙ্গে নন্দলাল বলেন : —

‘গুরুদেবের একবার খেয়াল হয়েছিল ঐ সবে। বুলা —মোহিত সেনের স্নেহে এসেছিলেন শান্তিনিকেতনে। তাঁকে মিডিয়াম করে, গুরুদেব প্ল্যান্চেটে মৃত ব্যক্তিদের সঙ্গে কথা কইতেন। একদিন গুরুদেবের পরলোকগত পুত্র শমীন্দ্রনাথের আত্মা এলো। গুরুদেব জিজ্ঞাসা করলেন, —‘শমী! তুই ওখানে কি করিস? শমীর লিখিত উত্তর হলো, —‘আমি বাগান করি।’ আশ্রম-বিদ্যালয়ে বালক শমীন্দ্রনাথের বাগান করার খুব যৌঁক ছিল বলে শুনেছিলাম। উত্তরটা মিলে গেল। গুরুদেব জিজ্ঞাসা করলেন, —‘শমী তোর সঙ্গে কবে দেখা হবে রে?’ —বাবার এ প্রশ্নের উত্তরে লেখা হলো, —‘আমি চললুম।’ ব্যথিত হয়ে কবি বললেন, —‘শমী বড় দুঃস্থ।’

‘একদিন সন্তোষ মজুমদারকে ডাকলেন। সন্তোষের কথাবার্তায় জানা গেল, সন্তোষ পরলোকে গিয়ে গাছের প্রাণ নিয়ে কারবার করেন। গাছের প্রাণের আধ্যাত্মিকতা ব্যাখ্যা করে থাকেন।

‘জোড়াসাঁকোর থাকতে কবি প্ল্যান্চেট-চর্চা করেছিলেন একবার। আমি তখন অবনীবাবুর বাড়িতে কাজ করি। একদিন গুরুদেবের ইচ্ছা হলো প্ল্যান্চেটে তাঁর স্ত্রীকে ডাকবেন। আর একদিন প্ল্যান্চেটে একটি মহিলা ধরা দিলে। কবি তার পরিচয় জানতে চাইলেন। মহিলাটি বললে, —আপনি চিনবেন না। আমি জোড়াসাঁকোর বাড়ির গলির মোড়ে থাকি। ‘কাকে চেনো’, জিজ্ঞাসা করে, পরপর নাম বলায়, আমার নাম আসতেই মহিলাটি বললে,—‘ও, নন্দলাল, এঁকে চিনি।’ মহিলার কথা শুনে, গুরুদেব আমাকে বললেন,—‘কি হে, চেনাশুনা নাকি? বলছে যে ছেলেবেলার ও তোমাকে চিনতো।’ আমি বললুম,—‘খানিকটা সত্যি, খানিকটা মেলানো।’ গুরুদেব বললেন,—‘ছেড়ে দাও ও সব।’

‘শান্তিনিকেতনে আমি প্ল্যান্চেট-চর্চা করেছিলুম বেশ কিছুদিন। কলাভবনের ছাত্রী (১৯৪০) নীলিমা বড়ুয়া হয়েছিল self-medium। —এ হলো ১৯৩২ সালে গুরুদেবের মৃত্যুর পরের কথা। প্ল্যান্চেট্ ধরে হঠাৎ একদিন হুপুর বেলায় খাবার আগে জানতে পারা গেল, অমিয় চক্রবর্তীর ভাই অজিত চক্রবর্তী মারা গেছেন। তিনি সুইসাইড্ করেছিলেন। এখানে

খবরটা এলো অনেক পরে ।

‘গুরুদেবকে ডাকা হয়েছিল একদিন । তাঁর মারা যাবার কারণ জানতে চাওয়া হয়েছিল । তিনি বললেন,—‘সে কারণ জানবার দরকার নেই ।’

‘আমি গুরুদেবকে ডাকতে চেয়েছিলুম একদিন । মিডিয়াম হলো নীলিমা । গুরুদেবের কথা, লেখায় যা ধরা গেল সে এই—গুরুদেব বললেন,—‘বুঝতে পেরেছি, কলাভবন সম্পর্কে জিজ্ঞাসা করবে । আমি বললুম,—‘কলাভবনের এলোমেলো অবস্থা । কি করে ঠিক করবো ।’ গুরুদেব বললেন,—‘চিন্তা করো । চিন্তা করলেই সব ঠিক হয়ে যাবে । চিন্তা করলেই উপায় উদ্ভাবন হবে । অম্ম পথে এর সংশোধন হবে না । অপরের কথা শুনবে না । যা ভেবে স্থির করবে, তাই অনুসরণ করবে ।’ জীবিত অবস্থায় গুরুদেব বলতেন,—‘চিন্তা করলে, বিচার করলে, অনেক জিনিস মনে আপনি প্রকাশ পায় । তোমার ভেতরে যা আছে গভীরভাবে চিন্তা করলে সেটা ফুটে উঠবে ।’ মহিমবারুণ এই একই কথা বলতেন । ঠাকুর বলতেন,—পাকা নাচিয়ের বেতালে পা পড়ে না ।

‘আর একদিন । মিডিয়াম নীলিমা । আমি ডাকলুম গণেনকে । তখন গুরুদেব জীবিত । গণেন আমার সঙ্গেই দেখা করতে চাইলেন । গৃহস্থালির আর আমার নিজের ব্যবস্থা কি করা যায়, সে-সম্পর্কে কথা হলো ।

‘সেই সময়ে কিঙ্কর বুদ্ধমূর্তি করছেন । কলাভবনের একজন ছাত্র ছিল রবি । রবি ছিল কিঙ্করের সহকারী । ওঁরা আমার বাড়িতে শুতে আসতেন রাজি বারোটা-একটায় । কিঙ্কররা আসবেন, আমি শুয়ে আছি বারাপায় আধো-খুম অবস্থায় । হঠাৎ গলার আওয়াজ পেলুম,—‘নন্দ, ঘুমিয়েছো ? তোমার জন্মেই অপেক্ষা করছি’। —দেখলুম, দূরে অনেক গাছের সারি । অন্ধকারে গাছগুলো লাগছে ধোয়ার মতন । সেই গাছের সারির ভেতর কেউ যেন টার্চের আলো ফেলেছে । গোল একটা জ্যোতির্মণ্ডল দেখা যাচ্ছে । সেই জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে গণেন শুয়ে আছেন কাত হয়ে কঁকড়ি মেয়ে । তখনও রোগা শরীর । আমি দেখছি । সহসা একটা গভীর শব্দ করে গণেন বললেন,—‘No accommodation’ । তার পরেই সব অদৃশ্য হলো । —আমি এর আগের বা পরের কোনো ঘটনাই জানতুম না । গণেন ছিলেন খুম অভিজ্ঞ চৌকস সংসারী লোক । কিন্তু, আমার সমস্যা সমাধানের জন্মে তাঁর

নাগাল পাওয়া গেল না।

‘আবার একদিন ডাকলুম আমার হিতৈষী গণেনকে।, তিনি বললেন, —‘আবার ডাকছো?’ আমি জিজ্ঞাসা করলুম—‘কলাভবনের কি করবো, বলো।’ তিনি বললেন,—‘যেমন ভাবছো, তাই করো-না। যা করতে ইচ্ছা করছো, তাই ঠিক হবে। যা করতে চাও তাই করো। এর-ওর কথা শুনো না। ডুল চিন্তা তুমি করতে পারবে না।’

‘তখন আমাদের বিনোদের ম্যালেরিয়া হয়েছে। গণেনকে জিজ্ঞাসা করলুম,—‘বিনোদের অসুখের কি করা যায়।’ গণেন একটু বিরক্ত হয়ে বললেন,—‘আমি কি জানি? আমি কি কব্‌রেজ, না ডাক্তার? ডাক্তার কব্‌রেজ দেখাও।’

‘শেষে গণেন মিডিরাম নীলিমাকে ধমকালেন। —‘তুমি আমাদের ডাকো, এ-সব ভালো নয়। আমরা হলুম অশ্রু জগতের লোক। আমরা যুত, তোমরা জীবিত। এতে তোমাদের অমঙ্গল হবে।’

‘প্ল্যান্‌চেট্-প্রসঙ্গে এখানে শিল্প-সম্পর্কে একটা গভীর কথা বলে রাখি। আমার জীবনের অভিজ্ঞতার কথা। —প্ল্যান্‌চেট্, মিডিরাম যেমন অপরের ইচ্ছায় কাজ করে, আমি তেমনি অনেক সময়ে না-জেনে ছবি আঁকি। একবার আমার চিন্তা হলো, কোনো-কিছু দেখা না-থাকলে, কিংবা সে-বিষয়ে চিন্তা না-থাকলে, কি করে ছবি হতে পারে। দ্রষ্টা মহাপুরুষ লোক যঁারা তাঁদের হয়তো তা সম্ভব হয়। কিন্তু, আমার? —ক-দিন ধরেই এই রকম ভাবনা ভাবছি। এমন সময় হঠাৎ ছোট্ট একখানা বই এলো আমার হাতে। বইখানা হলো বাউল-সঙ্গীতের। বোধ হয়, বামাক্যাপার না-কার লেখা গানের সংগ্রহ। নির্মল বসুর সংগ্রহ, না লেখা, তাঁরই পাঠানো কিনা, মনে নাই।

‘সেই বইখানা পড়তে লাগলুম মনোযোগ দিয়ে। হঠাৎ তার এক জায়গায় একটা কলি পাওয়া গেল,—‘কোথা থেকে পেলি রে ক্যাপা বিনা ধানের খই। কেমন করে পেলি, কেমন করে পেলি রে ক্যাপা, বিনা দুধের দই?’—কলি দুটো পড়ে তখন আমার মনে হলো, এ-কথাটা তো ঠিকই বলা হয়েছে। গুরুদেবেরও তো এর ঐতিহাসিক ঘটিনি ছবি আঁকার প্রেরণা পাওয়ার। কারণ, শূন্য-সূত্রে কোনো কাজ অর্থাৎ কারণ ছাড়া কাজ





হতে পারেনা। গুরুদেবের ছবি অঁকার মূলে কোনো অদৃশ্য কারণ আছেই, তা না হলে, তাঁর এ-ভাবে ছবি-অঁকা হতেই পারতো না। তবে আমার মনে হয়, অদৃশ্য কারণটা তিনি না-জেনেই, তাঁর অবচেতন মন থেকে ক্রমাগত ছবি এঁকে চলেছেন। —আমার মনে এই ধারণা স্থির হয়ে বসে গেল, —বিনা কারণে সৃষ্টিকার্য হতে পারে না। ‘বিনা ধানের খই’ বা ‘বিনা দুধের দই’ —পাওয়ার খবর বীরভূমের বাউলরা বোধহয় পেয়েছিলেন।

‘ছবি-অঁকার ব্যাপারে তিনটি জিনিস প্রধান —Texture, Nature আর Calligraphy। গুরুদেবের ছবিতে Texture-টাই important। তার আদল নেওয়া হয়েছে ডাক্তার কাঁচ-টাঁচ ইত্যাদি অনাবশ্যক জিনিস থেকে।

‘Nature-এ রূপের লিপি-অঙ্কন হয়ে থাকে। গুরুদেবের ছবির প্রধান অঙ্গ হলো, প্রকৃতির সেই রূপের লিপি অতি সহজেই পড়ে ফেলা।

‘আর আঙ্গিকের জন্ম হয়েছে Calligraphy থেকে। তাঁর ছবি অঁকার মধ্যে আঙ্গিকটাও হচ্ছে একটা অগুতম অঙ্গ। তালের অঁশ, তালমাড়ির রং, কখন যেন দেখে রেখেছেন। আর সেই দেখাটা তাঁর তুলির ডগায় বের হয়ে এসেছে যেন অজ্ঞাতসারেই। প্লান্-চেটের মিডিয়ামের মতন তাঁর অজ্ঞাতসারেই সেই রূপ আত্মপ্রকাশ করেছে। গণ্ডারের নাকের ষড়্জ দেখে রেখেছেন, তারই gesture ছবিতে ফুটে উঠেছে। যখন আমি ‘নটীর পূজা’ ছবি অঁকছিলুম তখন ঠিক এটরকমভাবেই আমার মন কাজ করেছিল। সে-কাজে রেখার টানে আমার মন আর তুলি এক হয়ে গিয়েছিল। বরোদার যখন ফ্রেঙ্কোর কাজ করেছিলুম, তখনও এই রকম যেন আমার অসাড়েই তুলি চালিয়ে গেছি।

‘নটীর পূজার ছবিতে লাইন টানতে টানতে লাইন আর মন এক হয়ে গেছে। একশা হয়ে গেছে। তখন যে-লাইন টানা হচ্ছে, সেটা লাইন কি মন, বলা শক্ত।’ মনটাকেই যেন লাইনে ঢালাই করা হচ্ছে। মনটাকে রেখার ওপর যেন গলিয়ে ঢেলে দেওয়া হচ্ছে। —সোনা গলিয়ে ছাঁচে ফেলার মতন। গুরুদেবের সেই গানের কলিটা তখন খুব মনে পড়তে, —নীরবে থাকিস সখী, নীরবে থাকিস ...।

‘বরোদার যখন ফ্রেঙ্কো করা হলো তখন লড়াই চলছে —দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। সেই সময়ে কিন্তু এক পরসারও রং তুলি কিনিনি, কিছু

জাপানী ডুলি ছিল আমার কাছে। তাই দিয়েই কাজ সারা হলো। জাপানী ডুলি না-থাকলেও দেশী ডুলি দিয়ে কাজ চালানো যেতো। পরের ভরসার থাকতে হতো না। যাবলগ্নী হওয়ার এই গুণ। আমার 'শিল্প চর্চা'-বই-এ এই ডুলির কথা আমি ভালো করে বলেছি।

'আর্টে একতা থাকবে ভাবের দিক থেকে। আর ভারতম্য থাকবে বিশেষের দিক থেকে। আর্টে রূপের দিক থেকে কোনমতে একাকার হতে পারে না। সে হতে পারে ভাবের দিক থেকে। রূপের দিক থেকে একাকার হলে শিল্প অর্থহীন হয়ে যাবে। ছবি হবে রস ও অনুভূতির দিক থেকে। আইডিয়া থাকবে ব্যাকগ্রাউণ্ডে। ছবি হয়ে যাবে স্নেহ আইডিয়া থেকে অনেক বড়ো।

'আবার রূপের দিক থেকে ছবি একাকার হতে পারে; কিন্তু সত্যের ও তথ্যের দিক থেকে একাকার হবে না। আবার তথ্যের দিক থেকে একাকার হবে না; কিন্তু সত্যের দিক থেকে হবে। শিল্পে দুটোই থাকবে—তথ্য ও সত্য। এই বিষয়ে গুরুদেবের লেখা 'সাহিত্যের পথে' বইখানি ভালো করে পড়ে দেখো।

। মরিস ।

'বোম্বাই থেকে এসেছিলেন হিরাজিভাই পেন্তোনজি মরিসওয়াল। বোম্বাইয়ের বাসিন্দা। জাতিতে পারসী। লম্বা, রোগা, ফরসা চেহারা। মাথার ছিট্ ছিল একটু, সরল-প্রকৃতির মানুষ। বিশ্বভারতীর আদিপর্বে (১৯১৯) এসেছিলেন তিনি। পড়াভেন ইংরেজি আর ফরাসী। বহুদিন ছিলেন তিনি শান্তিনিকেতনে। তাঁর মৃত্যু হয়েছিল শোচনীয় অবস্থায়।

'বাল্লালা শেখবার তাঁর আগ্রহ ছিল খুব। সে-কাহিনী সেকালের ছাত্রী ক্রীপ্রমথনাথ বিদ্যা খুব ভালো করে বর্ণনা করেছেন।

'শান্তী মশাইকে 'বেটা ভূত' বলেছিলেন। 'সুজিতবাবু শিখিয়েছেন'— বলেছিলেন। এটা নাকি আদরের কথা। 'পুরাতন ভূত' কবিতার গুরুদেব লিখেছেন।

'বিলেত বেড়াতে যাচ্ছিলেন। জাহাজ থেকে missing হলেন। কাপ্তেন

বললেন, —সুইসাইড করেছেন। বোধহয় বিশ্বভারতীর ব্যাপার নিয়ে মেলান্‌কলি থাকতেন সব সময়ে। নিউরটিক ছিলেন। সবাই সহজে মনে করলেন, সুইসাইড করেছেন।

॥ পল রিশার ॥

‘মরিসের কিছু আগে পল্‌ রিশার নামে একজন ফরাসী ভাবুক শান্তিনিকেতন-আশ্রমে এসে কিছুদিন বাস করেন। আশ্রমে বড়োবাবু দ্বিজেন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর অনেক আলোচনা হতো। তিনিও শান্তিনিকেতন-আশ্রমে ফরাসী ভাষার ক্লাস নিতেন। এঁরই স্ত্রী হলেন পণ্ডিচেরীতে অরবিন্দ-আশ্রমের The mother। তাঁর নাম ছিল মীরা রিশার। পলের স্ত্রী মীরা রইলেন পণ্ডিচেরীতে। তাঁর জাপানী ড্রেসে ফটো আছে। Sento-সাধনা করতেন ঔরা জাপানে। পরে, ঔরা অরবিন্দের সঙ্গে যুক্ত হলেন। পল্‌ পণ্ডিচেরী থেকে চলে গেলেন, স্ত্রী রইলেন ‘শক্তি’ হিসেবে। পল্‌ ভারতবর্ষেই রইলেন। ওখান থেকে অল্প আশ্রমে গিয়ে রইলেন।

‘দেশে অরবিন্দের তান্ত্রিক গুরু ছিলেন। তখন মদ্য মাংস চলতো। পরে, অরবিন্দ তান্ত্রিক সাধনা ছেড়ে দিলেন। Mother মীরা এসে ও-সব ছাড়ালেন। নতুন ধর্মের প্রবর্তন হলো।

॥ ওয়াং-এর গুরু একজন চীনা আর্টিস্ট ॥

‘মিস্‌-Yao-wan-shan-এর গুরু শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন। পাগল অবস্থা থেকে তিনি আর্টিস্ট হয়েছিলেন। যখন তিনি পাগল হয়ে গেলেন, চীনে ডাক্তার বলেছিলেন, ঔকে একটা ঘরে বন্ধ করে ছবির বই দিয়ে রাখতে। সেই সব বই দেখতে দেখতে পাগলামি সেরে গিয়ে আর্টের প্রেরণা তাঁর মনে জেগে উঠলো। এবং পরে, তিনি একজন ভালো artist হলেন।

‘শান্তিনিকেতনে এসে আমাকে তাঁর আঁকা ছবি উপহার দিলেন।

ক্রিসানখিমামের ছবি —ফুল ফুটছে। আমি দিলুম, এখানকার গ্রামের দৃশ্য।
—খানক্বেতের ছবি দিলুম। তিনি এখানে দু'একদিন মাত্র ছিলেন। কলকাতায়
সোসাইটিতে তাঁর ছবির exhibition করলেন। কাটালোগ দেখলেই তাঁর
ছবির বিবরণ জানতে পারবে।

‘আরও একজন চীনা artist এসেছিলেন এখানে। তাঁর কাছে, পরে
আমাদের কলাভবনের ছাত্রী জয়া-টয়া শিখতে গেছলো। সেই artist-টির
সঙ্গে এখানে আমার অনেক আলোচনা হয়েছিল। Interesting অনেক
কথা তাঁর সঙ্গে হয়েছিল আমার।

॥ নারায়ণ কাশীনাথ দেবল ॥

আশ্রম-বিদ্যালয়ের আদিপর্বে মারাঠী-বর্মী-ছাত্র দেবল এসেছিলেন
শান্তিনিকেতনে। তিনি এসেছিলেন আট-চঠার জন্মে। ১৯১০ সালে তিনি
এন্ট্রান্স পরীক্ষায় পাশ করেন। তারপরে, কলকাতায় বছর দুই কলেজে
পড়ে বিলাতে যান। সেখানে ভার্সুই-কলা অভ্যাস করে কৃতী হন।
বিচিত্রা-পর্বে জোড়াসাঁকোয় ছিলেন। সে-কথা আগে বলা হয়েছে।

শান্তিনিকেতনে এসে নিচু বাঙ্গালা-অঞ্চলে একটি মাটির ঘরে থাকতেন।
সেখানে নিজের পরিকল্পনায় তিনি মূর্তি তৈরি করেন, পছন্দ না-হলে
সে-মূর্তি ভেঙ্গে ফেলেন। আপন মনে কাজ করেন। ১৯১৬ সালে কবি
আমেরিকায় বসে তাঁর কথা ভেবে পত্র লিখেছিলেন।—‘দেবলের কথা
আমার সর্বদাই মনে হয়—তার কি রকম চলছে কে জানে। এখান-
কার Polish Sculptor যদি ভারতবর্ষে নিজে যেতে পারি, তাহলে
দেবলের খুব উপকার হবে।’

১৯১৬-২০ সাল পর্যন্ত আশ্রমিক-সংঘের প্রতিনিধিদের মধ্যে দেবল
১৯১৮ সালে শান্তিনিকেতন-সমিতিতে নির্বাচিত হয়েছিলেন। ১৯১৮ সালে
দেবল আশ্রম ছেড়ে যান। তারপরে তিনি কি করছেন, কেউ জানে না।

শান্তিনিকেতনে অস্টিয়ান্ স্কাল্জ্‌টার মিস লিজা ফন পট (Liza
Phan Pat) এবং তারপরে, ইংরাজ মহিলা-ভাস্কর মাদাম মিলার্ড্
(Milleward) মূর্তি গড়ার কাজ শেখাতে আসার (১৯২৫) আগে,

দেবলই এখানে এই কাজের সর্বপ্রথম পত্তন করেছিলেন। মাদাম মিলার্ড ছিলেন বিখ্যাত শিল্পী Bundel-এর ছাত্রী। Bundel ছিলেন রোদান (Rodan)র শিষ্য। শান্তিনিকেতনে জীৱামকিঙ্কর বেঙ্গ এঁদেরই উত্তরাধিকার লাভ করে বর্তমানে খ্যাতিনামা হয়েছেন।

সন্তোষ মিত্র, অমিয়কুমার ও দেবল আগে থেকেই এখানে ছিলেন। ১৯১৭সালে জীসুরেন্দ্রনাথ কর শান্তিনিকেতনে এলেন। এখানে চিত্রবিদ্যা-শিক্ষা জোরদার হলো। সে-প্রসঙ্গে পূর্বে বলা হয়েছে।

॥ নন্দলালের প্রধান চিত্রকর্ম, ১৯২৯ ॥

১৯২৯সালে আচার্য নন্দলালের প্রধান চিত্রকর্ম হলো 'যোগমূর্তি কাঞ্চন-জঙ্ঘা' আর 'গুরুপল্লী'। এই ছবি দু-টি আঁকলেন তিনি ওয়শে। তিনি গত বছর কার্শিয়াং-ভ্রমণে গিয়ে তাঁর কাঞ্চনজঙ্ঘা ছবির পরিকল্পনা করেছিলেন। শান্তিনিকেতন-আশ্রমের দক্ষিণপ্রান্তে সকালের শিক্ষকদের বসবাসের জন্তে খড়ের চালের মাটির বাড়িগুলি সবে তৈরি হয়েছে। প্রাচীনকালের পরম্পরায় গুরুদের আবাস; গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ এই পাড়ার নাম দিলেন তাই — 'গুরুপল্লী'।

টেম্পোরারি নন্দলাল ছবি আঁকলেন 'শাল' ও 'বনপুলক' গাছ। কাঠের ওপর এগু-টেম্পোরারি আঁকলেন 'নয়নভারা ফুল' আর 'বাতায়ন'। এই বছরে রঙ্গে টাচের কাজ হলো 'লোকগাথা' (১২"×৭), আর 'খেলা'। কালিতে টাচের কাজ করলেন — 'কার্শিয়াং থেকে পর্বতের দৃশ্যাবলী'। এই দৃশ্যাবলীর দিরিজে হলো বারোখানি ছবি। লাইন-ড্রয়িং-এ করলেন 'নটীর পূজা' আর 'চতুষ্পাঠীতে চৈতন্যদেবের অধ্যাপনা' (৮"×৫ $\frac{১}{২}$ ")। এ-ছাড়া, উড্‌কাটে রঞ্জিন ছবি আঁকলেন 'গাছের আড়ালে একটি মেয়ে'।

। সমকালের ছাত্রছাত্রী ও সহকর্মীদের চোখে শিল্পশিক্ষক নন্দলাল, ১৯২১-৩১ ॥

কলাভবনে আচার্য নন্দলালের শিক্ষণপদ্ধতি ছিল একেবারে নতুন ধরনের। খুব কম কথায় অতি সহজভাবে শিল্প-বিষয়ে কোথাও তিনি ; বড়ো বড়ো বক্তৃতা দিয়ে বক্তব্য বিশদ করার চেষ্টা করতেন না। জটিল বিষয় ইঙ্গিতে প্রকাশ করার ক্ষমতা ছিল তাঁর অসাধারণ। এ-বিষয়ে তিনি পূর্বগামী কোনো কোনো বিশিষ্ট ধর্মগুরু, বিশেষ করে তাঁর 'শ্রীশ্রীঠাকুরের' সমধর্মী। তিনি ছাত্রছাত্রীদের কখনও বকতেন না, বা তিরস্কার করতেন না। তবে, কারোর অস্থির দেখলে সহসা গম্ভীর হয়ে যেতেন ; এবং তাঁর সেই গম্ভীর্যই ছাত্রছাত্রীদের কাছে চরম শাস্তি বলে ধরে হতো।

নন্দলাল সুন্দরের পূজারী। তিনি অসুন্দর বা অপরিচ্ছন্ন একেবারেই সহ্য করতে পারতেন না। ছাত্রছাত্রীদের কাজের ঘর ঠিকমতো বারবারে তকতকে আছে কিনা, তিনি সে-বিষয়ে স্বেচ্ছাশ্রদ্ধি রাখতেন। এই বিষয়ে তাঁর নীতি ছিল 'আপনি আচার্য ধর্ম অপরে শেখায়।' তিনি শেখাবার জন্য নিজের হাতে বাঁটা ধরতেও দ্বিধাবোধ করতেন না। তাঁর নিজের স্টুডিওটি থাকতো একটি দেবমন্দিরের মতো সুরভিত ও পরিচ্ছন্ন। নন্দলালের ছবি-অঁকার স্টুডিও আসবাবের কথা পরে বলা হবে। আসবাব-বিহীনসে তাঁর প্রতিভার গৃহিণীপনা ছিল। তাঁর এক্তিয়ারে কোনো অগোছানো বস্তু চোখে পড়তো না। তিনি বলতেন, চারদিক এলোমেলো হয়ে থাকলে, মনটাও এলোমেলো হয়ে যায়। সেই এলোমেলোর মধ্যে কোনো সুন্দর জিনিসের ধারণা করা শক্ত।

এই সময়ের জনৈক ছাত্রী নন্দলালের নিরাপত্ত বা আপনভোলা শিল্পী-মনটিকে চমৎকার ফুটিয়ে তুলেছেন,—'ছাত্রছাত্রীদের প্রতি মাস্টার মশাইয়ের এত খেয়াল থাকা সত্ত্বেও তিনি নিজের সম্বন্ধে ছিলেন একেবারে আপনভোলা। আমাদের ছবি দেখাবার সময়ে মধ্যে মধ্যে ভারি মজা হতো। তিনি আমাদের ছবি দেখিয়ে চলে যাবার পরে, আমাদের কারো না কারো পেনসিল হারাতো। তখন ছুটে গিয়ে দেখতাম সেই পেনসিলটি তাঁর হাতে

স্থান পেয়েছে। ছবি দেখাতে দেখাতে সেটা তাঁর হাতেই থেকে যেত, সে-কথা তাঁর মনেই থাকতো না। শীতের দিনে আমাদের ছবি দেখাবার সময়ে আরো মজা হতো। ছবি দেখাবার সময়ে তাঁর গায়ের চাদরটি খুলে আমাদের জানালায় রাখতেন, কিন্তু যাবার সময়ে তুল করে দিবিয় কোনো ছাত্রীর চাদর গায়ে দিয়ে তিনি বেরিয়ে পড়তেন, তখন মেয়েদের ভারি বিপদ হতো, তারা চাইতেও পারে না, শেষে তাঁর চাদর ফিরিয়ে দিতে তাঁর ভুল ভাঙতো।'

ছাত্রছাত্রীদের তিনি স্নেহ করতেন অপরিমিত। কোনো শিল্পশিক্ষার্থীকে তিনি কখনও নিরাশ করতেন না। শিল্প বিষয়ে একেবারে আনাড়ীকে তিনি সুনুড়ী করে ছাড়তেন। এই বিষয়ে কলাভবনের অধ্যাপকদের মধ্যে আচার্য নন্দলাল ছিলেন ব্যতিক্রম। তাঁর উৎসাহ বাণী শুনে নিরাশ ছাত্র-ছাত্রীদের মন উৎসাহে ভরে উঠতো। তাঁরা পূর্ণ-উদ্যমে কাজে লেগে পড়তেন। আচার্যের মনের জোর ছাত্রছাত্রীর মনে জোর জাগিয়ে যাহ্নস্ত্রের মতো কাজ করতো। কলাভুবনে ছিল পাঁচ বছরের কোর্স বা পাঠ্যক্রম।

আচার্য নন্দলালের চিত্র শিক্ষণ পদ্ধতি ছিল সম্পূর্ণ তাঁর নিজস্ব। তিনি ছাত্রছাত্রীদের আঁকা ছবির ওপর পারতপক্ষে কখনো হাত দিতেননা। ছবি আঁকার নিয়ম-কানুন অষ্ট একটি খাতায় এঁকে দেখিয়ে দিতেন। তিনি বলতেন,—‘কারও ছবির ওপর দেখাতে গেলে, তার নিজস্ব জিনিসটি হারিয়ে যায়। এ-ছাড়া, তিনি ছবি-আঁকা শেখাতে গিয়ে নানা গল্পের অবতারণা করতেন। সেইসব গল্প শুনে ছাত্রছাত্রীরা ছবি-আঁকার যথোপযুক্ত প্রেরণা পেতেন। এটি বিষয়ে বিশেষভাবে তাঁর ‘সারস পক্ষীর নৃত্য’ গল্পটি কেউ কেউ উল্লেখ করেছেন। সমস্ত মনপ্রাণ ঢেলে দিতে পারলে, মানুষ তার আরাধ্য বস্তু লাভ করতে পারে, এবং কতখানি একাগ্র হলে মানুষ লক্ষ্যে পৌঁছতে পারে—শিক্ষার সেই বীজমন্ত্রটি নন্দলাল পেয়েছিলেন তাঁর আচার্য অবনীন্দ্রনাথের কাছে, মহিমবাবুর কাছে আর নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের কাছে। তাঁদের কথা আগে বলা হয়েছে। এই বিষয়ে ছাত্রজীবনে তাঁর অভ্যস্ত বিদ্যাই তিনি প্রয়োগ করতেন তাঁর কলাভবনের কর্মক্ষেত্রে।

আচার্য নন্দলাল বলতেন,—‘হাজার সৈন্দের মধ্যে সেনাপতি হয়ে থাকেন একজন মাত্রই। সেই রকম হাজার হাজার পাশ-করা ছাপ-মারা শিল্পীর

মধ্যে প্রকৃত শিল্পী বের হয় হয়তো একজনই ।’

কলাভবনে ছাত্রছাত্রীদের শেখাবার সময়ে, গাছপালা স্টাডি করবার ক্ষেত্রে তিনি তাদের নিয়ে যেতেন গাছের কাছে, ফুলের কাছে । কিন্তু, গাছের ডালপাতা কেউ ভাঙলে, বা ছিঁড়লে, তিনি ব্যথা পেতেন । বলতেন, —ওরাও তো ‘প্রাণী’ । সামান্য তৃণকেও তিনি তুচ্ছ মনে করতেন না । প্রকৃতির অন্তরালে তার যে বিচিত্র রূপ লুকিয়ে থাকে সেই দিকে চোখ খুলে দেওয়াই ছিল তাঁর কাজ । কলাভবনে ছাত্রীদের স্টুডিওর জানলার ধারে ফুলের বাগান করবার ক্ষেত্রে উৎসাহিত করেছিলেন নন্দলাল । ফুলের গাছ বা বড়ো গাছের নামের লটারি করে, যার ভাগ্যে যা উঠতো, সেই ফুলের বা গাছের বাগান করা হতো ।

এই সময়ে কলাভবনে ছাত্রছাত্রীদের কোনো পরীক্ষা নেওয়ার বিধান ছিল না । একবার শিল্পাচার্য স্থির করেছিলেন, পরীক্ষা নেওয়া হবে । কিন্তু, তাতে ছেলেমেয়েদের ভীতিজনক কঠোর ব্যাপার দেখে, তিনি পরীক্ষা নেওয়ার ব্যবস্থা স্থগিত করে দেন । শান্তিনিকেতন-কলাভবনে ভারতীয় ও অভ্যর্থনাতীত নানা ভাষাভাষী ছাত্রছাত্রী নানা দিগ্দেশ থেকে এসে থাকেন । কিন্তু, নন্দলালের শিক্ষণ-পদ্ধতির গুণে ভাষার সমস্যা কখনই দেখা দেয়নি । উপরন্তু, হিন্দী ভাষা তিনি জানতেন প্রায় তাঁর মাতৃভাষার মতনই । এটা খুবই কার্যকর হতো ।

কলাভবনের পিকনিক ও শিক্ষাভ্রমণ হতো নিয়মিত । এর ফলে, গুরুশিষ্যের নিকট-সান্নিধ্যে আত্মীয় সম্পর্ক গড়ে উঠতো । শিক্ষক হতেন সখা । ফলে, কঠিন শিক্ষা ও সাধনাকে সহজ করে তুলতো । বিদেশে গিয়ে ছেলেমেয়েদের অসুখ-বিসুখের আশঙ্কায় হোমিওপ্যাথিক ওষুধের বাক্স হাতে নিয়ে ক্যাম্পে ক্যাম্পে ঘুরে ঘোঁড় নিতেন তিনি ।

আচার্যের সঙ্গে বেড়াতে বের হয়ে প্রত্যেকে আলাদা আলাদা স্কেচ করতেন । বেড়াতে বেড়াতে এ যেন ছিল তাদের চলন্ত ক্লাস । ঐ সময়ে স্বয়ং নন্দলাল যে-সব স্কেচ করতেন, ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে তিনি সে-সব বিলিয়ে দিতেন । বিদেশে বিড়ুঁরে স্নেহপরায়ণতার ছাত্রছাত্রীদের তিনি একাধারে ছিলেন পিতা ও মাতা দুই-ই । কোথাও কলেজ-বসন্তের মতন ছেঁয়চাটে রোগ হলেও তিনি তাঁর ছাত্রদের নিয়ে সেখানে উপস্থিত হতেন ।

তাঁর আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে ছেলেরা আর্ত ও পীড়িতের সেবায় আত্মনিয়োগ করতে সহজভাবে ।

নাটক অভিনয়ের সময়ে তিনি মণ্ডপের সব কাজ সেবে, ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে স্টেজের বাইরে উইংসের একপাশে দেওয়াল-ঘেঁষে দাঁড়াতেন । ছেলে-মেয়েরা স্কেচ করতো, তিনিও করতেন । তখন মনে হতো, ঠিক যেন স্কেচের ক্লাস চলছে ।

আমাদের আলোচ্য পর্বে একদিকে রবীন্দ্রনাথ নিত্যনূতন গান রচনা করছেন, ছবি আঁকছেন । অপর দিকে নন্দলাল তাঁর নিত্যনূতন শিল্প রচনা করে চলেছেন । এটরকম আশ্চর্য মণিকাঞ্চনযোগের আদর্শ প্রত্যক্ষ করে নন্দলালের ছাত্রছাত্রীরা সমস্ত কাজে যেন দৈবী প্রেরণা লাভ করতেন । সেই সময়ে শান্তিনিকেতনে ও শ্রীনিকেতনের উৎসবে কলাভবন থেকে গুঁরা আলপনা দিতেন ও ফুল সাজাতেন । এই সময়ে লাইব্রেরী-বারাণ্ডায় জয়পুরী ফ্রেস্কোর কাটু'ন, শ্রীনিকেতনে হলকর্মণ ছবির ফ্রেস্কো, নটীর পূজা, মহাত্মাজীর লবণ-আইনওয়ের প্রখ্যাত ছবিগুলি আঁকা হয়েছিল ।

আলোচ্য পর্বে (১৯২৫-২৯) কলাভবন ছিল বর্তমান (১৯৫৫) লাইব্রেরীর উপর তলায় । আচার্য নন্দলাল কলাভবনের কর্ণধার । বলিষ্ঠ চেহারার মানুষ । গায়ে স্বদেশী সিল্কের মেরজাই আর পরনে খাদির ধুতি । কলাভবনে তাঁর নিজের কাজের জায়গায় বসে ছাত্রছাত্রীদের কাজ দেখাশোনা করেন, আর নির্দেশ দেন । শিক্ষকরূপে তিনি কোনো শিল্পার্থীর স্বাধীন চিন্তায় কখনও বাধার সৃষ্টি করতেন না । যেটা যার অভিক্রটি, উৎসাহ দিতেন সেই দিকেই, শিক্ষার্থীর আপন পথে তার নিজস্ব ভাবনাকে জাগিয়ে তুলে, তার দোষগুণ গলদ অথবা যাদ কোথায় কি পরিমাণ, তা বুঝিয়ে দিতেন । এই সময়ে শিক্ষক-ভাজের তর্ক-বিতর্ক হতো ; আবার বন্ধুত্বের অন্তরঙ্গ ব্যবহারও মিলত পরক্ষেণেই । এই শিক্ষণ-পদ্ধতিতে সেয়ানী ছাত্রছাত্রীগণ কখনও কখনও ঠকেও শিক্ষালাভ করতেন । ছাত্রদের প্রদর্শনার জগ্রে ছবি-নির্বাচনে সন্দেহ ও সমস্যায় পড়লে, এই বিষয়ে তাঁর সুপ্রীমকোর্ট ছিল গুরু অবনীন্দ্রনাথের অনুমোদন । ভারতীয় পদ্ধতি ছাড়া, বিদেশী Cubism, Abstraction ইত্যাদি পদ্ধতি ছাত্রদের রচনার প্রকাশ পেলে, সমালোচনার

পরে, সে-সব মেনে নেওয়ার মতন ঔদ্যর্ষের অভাব ঘটতো না তাঁর মনে ।

এই সময়ে নন্দলালের পরিকল্পিত রবীন্দ্র-নাটকের সমস্ত মঞ্চ ও সাজ-সজ্জার অনন্ত আঙ্গিক তাঁর ছাত্রছাত্রীদের মনে বিশিষ্ট সৌন্দর্যবোধের বেদনা জাগিয়ে তুলতো। মণ্ডন-শিল্পের স্বদেশী অনন্ত ধারা গ্রামে বা শহরে যা এতোদিন অবহেলিত হয়ে আসছিল, আচার্য নন্দলাল সে-সব সম্বন্ধে জাগিয়ে তুলতেন। তাঁর ছাত্রছাত্রীরা আজও তাঁর প্রদর্শিত সেই আদর্শেরই অনুবর্তন করে চলেছেন। বাঙ্গলাদেশের অবহেলিত ও লুপ্তপ্রায় গ্রাম্য-শিল্পের পুরাতন নিদর্শনসমূহ সংগ্রহ করে, শান্তিনিকেতন-কলাভবনের ম্যাজিয়ম ভরতি করতে লাগলেন। গ্রামের শিল্পকলার ঐতিহ্যবাহক শিল্পীদের প্রতি নন্দলালের প্রগাঢ় স্নেহ-মমতার কথা আমরা পূর্বে আলোচনা করেছি ।

স্বভাবশিল্পী নন্দলাল তাঁর সৌন্দর্য-সাধনার মধ্যে দিয়ে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রকাশ ঘটিয়েছিলেন অভাবনীয়রূপে। সকল লোকই আকৃষ্ট হতো তাঁর সুসমা-সৃষ্টিতে। রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজী তাঁর উপর নির্ভর করতেন আন্তরিকভাবে। তাঁর হাতে গুরুদায়িত্ব দিয়ে তাঁরা নিশ্চিত থাকতেন এবং স্বস্তি পেতেন। গান্ধীজী কংগ্রেস-প্রদর্শনীর দায়িত্ব দিয়েছিলেন নন্দলালের উপর তিনবার। সে-প্রসঙ্গে যথাসময়ে আলোচনা করা হবে। বিশ্বভারতীতে আচার্য নন্দলালের প্রতিষ্ঠা স্বয়ং প্রতিষ্ঠাতা-আচার্যের পরেই, অথবা সমান্তরাল। শিল্পশিক্ষার্থী, ভারতীয় অভ্যন্তরীণ ছাত্রছাত্রীদের ভারতশিল্প-শিক্ষণের ভার সম্পূর্ণ হস্ত ছিল নন্দলালের উপরে। তিনি তাঁর কর্তব্য পালন করে চলেছেন যথাযথভাবে। বর্তমানে স্বদেশে-বিদেশে তাঁর ছাত্রছাত্রীরা প্রধানতঃ তাঁরই প্রদর্শিত পথ অনুসরণ করে চলেছেন। আচার্য নন্দলাল বিশ্ব-কর্মীর বরপুত্র; তাঁর কাজে সত্য ও সূন্দরের জ্যোতি সমাক্রমে বিচ্ছুরিত হয়ে উঠছিল।

আচার্য নন্দলাল এখন কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের নিত্যসাঙ্গী সখা, সহকর্মী ও শিষ্য। অবনীন্দ্রনাথের কাছে কলকাতায় তাঁর উৎকৃষ্টতম শিক্ষাদীক্ষা লাভ হয়েছে। বিশ্বভারতীতে আসন গ্রহণ করবার পরে, তাঁর চিন্ময়ভূবন ক্রমশঃ সমৃদ্ধতর হয়ে উঠছে। শান্তিনিকেতনে সমাগত দেশী-বিদেশী বিভিন্ন মনীষীর সাহচর্যে তিনি শিল্প ব্যতিরিক্ত, এমন-সব বিষয়ের

প্রতি আকৃষ্ট হইছেন, ভারতশিল্প-রচনার বুনিয়াদ স্থাপনে যা অপরিহার্য। যেমন ভারতবর্ষের ইতিহাসের ধারা। এই ধারায় রাজা-মহারাজের উত্থান-পতন, হিন্দুধর্মের বিবর্তন, মহাভারতের মর্ম, বৌদ্ধজাতক কাহিনীর বিবরণ, মধ্যযুগের ভক্তি-সাধনার মর্মকথা—এই মূল স্তম্ভচতুষ্টয় নন্দলালকে মোহিত করেছে। এবং বলা বাহুল্য, এর ওপরেই ভারতবর্ষের প্রকৃত ইতিহাস বিধৃত। তাঁর এই গভীর ইতিহাস-চেতনা তাঁর পূর্ব ও পরবর্তী চিত্র-কর্মেও সর্গোরবে স্থানলাভ করেছে। সে-প্রসঙ্গ পরে (১৯৩৭-৪২) আলোচিত হবে।

চিত্রসৃষ্টির মাধ্যমে রসসৃষ্টি করবার পূর্ণশিক্ষা নন্দলাল লাভ করেছিলেন গুরু অবনীন্দ্রনাথের কাছ থেকে। সেই রসকাব্যে, সঙ্গীতে, নৃত্যে কিভাবে প্রকাশ পেয়ে থাকে, সে-টি তিনি প্রত্যক্ষ করলেন শান্তিনিকেতনে এসে দিনের পর দিন। রসের প্রকাশের জন্ম কলাকর্ম প্রয়োগের অধিকার সম্পর্কে তিনি পূর্ণমাত্রায় সচেতন হলেন শান্তিনিকেতনে কবিগুরুর সাহচর্যে। রবীন্দ্রনাথ ছিলেন প্রকৃত আলঙ্কারিক বা নন্দনতত্ত্বজ্ঞ। তিনি রসবিচারে নিজেকে কেবল সাহিত্য, সঙ্গীত, বা নাট্যরসের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখেননি। স্টেলা ক্রামরীশের সঙ্গে শান্তিনিকেতনে দিনের পর দিন তিনি রস-সম্পর্কে সূক্ষ্ম তত্ত্বালোচনা করেছিলেন। টলস্টয়, অলঙ্কারশাস্ত্র, বেঠোফনের নন্দনতত্ত্ব ইত্যাদি বিষয়ে স্বপক্ষে ও বিপক্ষে গভীর আলোচনা হতো। সেকালের বিশ্বভারতীর সাহিত্যসভায় এ-সব আলোচনা হতো, এবং সেই সভায় নন্দলাল নিয়মিত উপস্থিত থাকতেন নীরব শ্রোতা স্বরূপে। এই বিষয়ে চমৎকার বর্ণনা দিয়েছেন বিশ্বভারতীর তৎকালীন ছাত্র সৈয়দ মুজতবা আলী, : ‘সে-সময় নন্দলালের চিন্তা-কুটিল ললাটের দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করলেই স্পষ্ট বোঝা যেত আট সপ্তকে তাঁর যা ধারণা, অভিজ্ঞতা, তাঁর যা আদর্শ সে-গুলোর সঙ্গে তিনি এ-সব আলোচনার মূল সিদ্ধান্ত, মীমাংসাহীন অজ্ঞানা-কল্পনা সব-কিছু মিলিয়ে মিলিয়ে দেখতেন।’

নন্দলাল সুন্দরের পরিপূর্ণ আনন্দরূপের ধ্যানের বীজমন্ত্র গ্রহণ করে-ছিলেন কবিগুরুর কাছ থেকে। কিন্তু আচার্য নন্দলালের শ্রেষ্ঠ বিকাশে সে-বীজ নিশ্চিহ্ন হয়ে মহীরুহরূপে পত্রপুষ্পে বিকশিত হয়ে উঠেছে।

কবি রবীন্দ্রনাথ শেখ বরসে ছবি এঁকে আপন সৃজনশক্তি প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু, শিল্পী নন্দলাল কবিতা লিখে আপন শিল্পশক্তি প্রকাশ করেননি। এই দিক থেকে শান্তিনিকেতনে গুরু রবীন্দ্রনাথের উপর শিষ্য নন্দলালের প্রভাব কেউ কেউ অস্বীকার করেছেন।

নন্দলাল তাঁর হাওড়া-বাণীপুরের বাড়ি থেকে কলকাতার বসুবিজ্ঞান-মন্দিরে দেওয়াল-চিত্র আঁকবার জগ্গে যাতায়াত করেছিলেন (১৯১৭)। সেই সময়ে নন্দলাল বাড়িতে বসে কাপীঘাটের পটের ছবি এঁকে অতি অল্পমূল্যে মুদির দোকানে বেচতে দি়েছিলেন। তাঁর গরীব প্রতিবেশীরা যাতে স্বল্পমূল্যে সেইসব পটের ছবি কিনে ভাদের ঘর সাজাতে পারে, — এই ছিল উদ্দেশ্য। — সে-কথা আগে বলা হয়েছে। পরবর্তী কালে শান্তিনিকেতনের পৌষমেলায় (১৯২৬—২৯) পথের ধারে গাছ-ডলার বসে, তিনি এই রকম রজিন কার্ড এঁকে সস্তায় বিক্রি করতেন। উদ্দেশ্য ছিল দরিদ্র জনসাধারণকে শিল্পবোধে উৎসাহ করা। লক্ষ্মী-কংগ্রেসের মণ্ডপ মণ্ডন করবার সময়ে বামিনী রায়ের অঁাকা বড়োবড়ো পট দি়ে নন্দলাল বাইরের দেওয়াল সাজিয়েছিলেন। হরিপুরের মণ্ডনে গ্রামের লোককে আনন্দ দেবার জগ্গে অনেক রজিন পট নিজে এঁকেছিলেন।

ভারতবর্ষের অতীত ঐতিহ্যকে তিনি আন্তরিকভাবে শ্রদ্ধা করতেন। আর বর্তমানকে তার সমস্ত দোষত্রুটি সত্ত্বেও প্রাণ দি়ে ভালোবাসতেন। ভালোবাসার স্পর্শ লাগলে যে-কোনো বস্তু ছবি-অঁাকার বিষয় হতে পারে — এই ছিল তাঁর মূল কথা। যে-কোনো শিল্পী এ-দেশের চিত্র বা ভাস্কর্য সম্পর্কে বিক্রম মন্তব্য করলে তিনি দুঃখ পেতেন। তিনি বলতেন,—‘অতীত হলো আমাদের পায়ের ডলার মাটি, দেশের অতীতকে যে জানলো না, সে দাঁড়াবে কোথায়? ভবিষ্যৎকে গড়বে কিসের ওপর?’ পক্ষান্তরে, অজ্ঞতা, যোগল, রাজপুত বা কোনো পুরাতন পদ্ধতির ছবির ‘কপি’ করাটা কেউ পরমার্থ জ্ঞান করে থাকলে, তিনি তাতে বেশ বিরক্ত হতেন। আর্টিস্ট নকলনবিস হ'বে, সে তিনি একেবারে পছন্দ করতেন না। আর্টিস্ট তাঁর চিত্রাঙ্কনের বিষয় আহরণ করবে প্রত্যক্ষ বিশ্বপ্রকৃতি থেকে — এই ছিল তাঁর অভিমত। ভারতশিল্পের আশ্চর্য সম্পদ সর্বপ্রথম বুঝে নিলে, আত্মমর্যাদার বলীমান হয়ে, বাইরের বিষয় বিচার করে, গ্রহণ করতে তিনি ছাত্রছাত্রীদের

পরামর্শ দিতেন। এই সময়কার তাঁর জনৈক ছাত্র লিখেছেন, —‘আর্টস্কুলে তিনি পাসপেইন্টিং লিখেছিলেন, শান্তিনিকেতনে যখন মডেলিং ক্লাস আরম্ভ হয় তখন নিজে ছাত্রদের সঙ্গে বসে স্কেচ করেছিলেন, কিন্তু ছবি যখন আঁকতেন তখন তাতে তাঁর স্বকীর বৈশিষ্ট্য এবং ভারতীয়ত্ব একই সঙ্গে প্রকাশ পেজে। ভারতীয় অলঙ্করণশিল্প —আলপনা, ছুঁচের কাজ, গৃহ এবং দেহ প্রসাধনে মাটিরমশাই ও তাঁর ছাত্রছাত্রীদের দান অসামান্য।’

সহকর্মী সুরেন্দ্রনাথ বলেন, —পারিবারিক জীবনে আত্মীয়, বন্ধু, আশ্রিতদের প্রতি তাঁর আন্তরিকতা, সহানুভূতি, সুখ-দুঃখে অংশগ্রহণ, আপদে-বিপদে, রোগে-শোকে সাহায্য, সেবা ছিল তাঁর অতুলনীয়। আচার্য নন্দলালের ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে তাঁর এই মানসিকতা অনুপ্রবিষ্ট হয়েছিল। কেউ অসুস্থ হলে তিনি উৎকর্ষার মধ্যে দিন কাটাতেন। তাদের যথাযথ সেবা(পথ), আত্মীয়-স্নেহ-প্রদানের ক্ষেত্রে তাঁর চেফ্ট ছিল অফুরন্ত। শিষ্যবর্গের প্রতি তাঁর মমতা ছিল অবর্ণনীয়। তাদের সকলের ক্ষেত্রে তাঁর চিত্ত থাকতো অতন্দ্র। নন্দলালের গুরুভক্তি ছিল পৌরাণিক পর্যায়ের। আপন গুরুর প্রতি তাঁর সেই ব্যক্তিগত আন্তরিকতা ও নিষ্ঠা তিনি আপন শিষ্যবর্গের মধ্যে সংক্রামিত হয়েছে, দেখতে ভালোবাসতেন।

আচার্যের অন্তরের গোপন প্রকোষ্ঠে তাঁর ধ্যানের ধনের আসন ছিল দৃঢ়বিশুদ্ধ। প্রকৃতিকে মনপ্রাণ দিয়ে উপলব্ধি করে তার অন্তরের রূপ ও রসের সন্ধান পেয়েছিলেন নন্দলাল। সেইক্ষেত্রেই তাঁর সৃষ্টিতে অভাবনীয় বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্যের সমাবেশ। বিভিন্ন ঋতুতে সকালে সন্ধ্যায়, গভীর রাত্রির অন্ধকারে একাকী নির্জনে বসে থাকতেন তিনি—বোবা প্রকৃতির অন্তরের বাণী শোনার আশায়। তিনি বলতেন,—শিল্পক ছাত্রকে পথের সন্ধান দিতে পারেন মাত্র, তার বেশি আর কিছু নয়। সত্যিকার শিল্প-শিক্ষা পেজে গেলে যেতে হবে প্রকৃতির পাঠশালায়। শিল্পী সফল হতে পারেন একমাত্র আপন ঐকান্তিক চেফ্ট ও সাধনার ফলে। নন্দলাল তাঁর ছাত্রছাত্রীদের নিয়ে প্রায়ই যেতেন শান্তিনিকেতনের আলপাশের গাঁয়ে। উদ্দেশ্য হলো, গ্রামের চলমান গার্হস্থ্য জীবনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটানো। ডা-ছাত্র। তাঁর গৃঢ় উদ্দেশ্য ছিল, বাজারের গ্রামীণ জীবনধারার সঙ্গে পকিচয়ের ফলে, তাঁর ছাত্রছাত্রীদের মনের মধ্যে সমতাযোয জাগানো, আর

আদর্শ সরল জীবনের সঙ্গে সরাসরি যোগ ঘটানো।

নন্দলাল নিজে সাধারণ সরল জীবন যাপন করতেন। বেশভূষার সাধারণের সঙ্গে তাঁর কোনো পার্থক্য ছিল না। তাঁর দর্শনার্থী কেউ কেউ তাঁকে দেখতে এসে হতাশ হতেন। কিন্তু আলাপ পরিচয় হলে, এই নিরাড়ম্বর মানুষটির গভীর জ্ঞানের পরিচয় পেয়ে তাঁরা অবশেষে লজ্জিত হতেন।

নন্দলালের শিল্পশিক্ষণ-পদ্ধতি একমাত্র ক্লাসের মধ্যে আবদ্ধ থাকতো না। শিক্ষক-ছাত্র সবাই মিলে একসঙ্গে কাজ করার পদ্ধতি (guild) তিনি প্রবর্তন করেন। একছোটে কাজ করার ফলে, নানা রকম আলোচনার এবং ভাব-বিনিময়ের ফলে, শিক্ষাক্ষেত্রে নানা কঠিন সমস্যার সহজ সমাধান হয়ে যেতো। ভ-ছাড়া, পরস্পরকে নিবিড়ভাবে জানার সুযোগ ঘটতো; ফলে, পরস্পরের মধ্যে আত্মীয়তার বন্ধন পড়ে উঠতো। নন্দলালের গহন মনের গভীর রেহের পরিচয় তাঁর ছাত্রছাত্রীরা দৈনন্দিন জীবনে পেয়েছেন প্রচুর। তাঁর স্মৃতি তাঁদের মনে রয়েছে অক্ষর হয়ে।

নন্দলালের জীবনে রামকৃষ্ণ-মিশন, অবনীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের প্রভাব সুপ্রকটিত। তাঁর দীর্ঘ জীবনে সেই সম্পদ প্রভূত পাথরের যোগান দিয়েছে। নন্দলাল তাঁর গুরু অবনীন্দ্রনাথের কাছে থেকে জ্ঞান, প্রেম ও শিল্পবোধের যে-দীপশিখা লাভ করেছিলেন সেই আলোকে তিনি তাঁর ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষার পথ আলোকিত করেছিলেন।

তাঁর অঁকা অসংখ্য চিত্রের বিবরণ এবং প্রকাশের জন্তে তিনি বিভিন্ন আঙ্গিক ব্যবহার করতেন। তবে তাঁর শিল্প-সাধনা কেবলমাত্র চিত্রকর্মেই আবদ্ধ ছিল না। কাঠ, মাটি, লিথো, লিনোকোর্ট পাথরে তাঁর শিল্প-সাধনা রূপ পরিগ্রহ করেছে। মণ্ডনশিল্পে ও কারুশিল্পে তাঁর শিল্প-সাধনা অপকল্প রূপে প্রতিফলিত হয়েছে। শিল্পসৃষ্টির বাঁধা সড়কে তিনি চলেননি। পাথের ধারে প্রতি পদে তিনি কুড়িয়ে পেয়েছেন নতুনকে, এবং সেই নতুন তাঁর শিল্পসৃষ্টির মধ্যে অঙ্গীভূত হয়ে গিয়েছে। তাঁর গুরু অবনীন্দ্রনাথের অঙ্কন-পদ্ধতি তিনি যথাযথ গ্রহণ করেননি, তিনি ছবি এঁকেছেন আপন পদ্ধতিতে নতুন ধারায়। তাঁর অঁকা অসংখ্য ছেঁচ রয়েছে। তাঁর মূল্য তাঁর অঁকা চিত্র থেকে কম নয়। বৈচিত্র্যে এবং প্রকাশভঙ্গিতে ছেঁচগুলি কেবল জীবন্ত

মাত্র নয়, সেগুলির অঙ্কনশক্তিও নবতর। বস্তুর সত্যরূপ তাঁর অসংখ্য স্কেচের শৃঙ্খলে আবদ্ধ রয়েছে। এই স্কেচগুলি বহির্জগতের কেবল প্রতিগিপি মাত্র নয়; আপন জীবনের প্রীতির রসে একান্ত আপনভাবে চিত্রিত।

সেকালের শান্তিনিকেতনের আশ্রম-পরিবেশে তিনি নিজেকে প্রতিষ্ঠা করেছিলেন যথাযথভাবে। শান্তিনিকেতনে দিগন্তবিস্তৃত আকাশ, উদার প্রান্তর, প্রতিবেশী আদিবাসী সাঁওতালদের সহজ সরল জীবন তাঁকে প্রেরণা জুগিয়েছিল অঙ্গসুধারে। সেইসঙ্গে আশ্রমগুরু রবীন্দ্রনাথের আন্তরিক আশীর্বাদ তাঁকে শক্তিদান করেছিল। আশ্রমে যারা তাঁর সংস্পর্শে এসেছিলেন, তাঁর নিরহঙ্কার ব্যবহার ও প্রীতিলাভের সৌভাগ্য তাঁদের হয়েছে।

॥ সমকালীন ছাত্রের দৃষ্টিতে নন্দলালের শিল্পচিত্রা, ১৯২০ ৩০ ॥

নন্দলালের শিল্পপ্রতিভার সৃষ্টি-কমতা যেন অফুরন্ত। তাঁর সৃষ্টিতে বৈচিত্র্যের সীমা নাই। উপকরণ, আলমিক এবং উপলক্ষি—এই তিনের সংযোগে তাঁর প্রতিভা নানাপথে প্রবাহিত হয়েছে প্রায় আমরা। তাঁর বিচিত্র শিল্পসৃষ্টির অন্তরালে ছিল ভারতীয় আধ্যাত্মিক জীবনের প্রভাব। নন্দলাল প্রথম জীবনে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণের শিষ্যসম্প্রদায়ের দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন। এই প্রভাবের ফলেই তিনি ভারতীয় আধ্যাত্মিক সাধনার দানকে জীবনে সত্য বলে গ্রহণ করেছিলেন। এই জানের প্রকাশ রয়েছে তাঁর অঁকা দেবদেবীর ও পৌরাণিক বিষয় নিয়ে অঁকা চিত্রধারায়। নন্দলাল অতিমানবীর শক্তিকে এযাবৎ প্রতীকের আশ্রমে প্রকাশ করেছিলেন।

শান্তিনিকেতনে আসার পরে তিনি নতুন পথে যাত্রা শুরু করেন। এই বিষয়ে নন্দলালের অন্ততম ছাত্র শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় তাঁর গুরুর উক্তি উদ্ধার করেছেন এইভাবে,—‘আমরা দেখছি প্রকৃতি নিস্তরক ও স্থির, কিন্তু এইসব গাছ মাটি সবই জীবন্ত। গাছ বেড়ে চলেছে মাটি থেকে, ঘাস গজিয়ে উঠছে—মরে যাচ্ছে, কিছুই প্রাণহীন নয়—সবই জ্যান্ত। যখন এই প্রকৃতিকে জীবন্ত করে দেখতে পারবে তখনই তোমার শিল্পসাধনা সার্থক।’—বস্তুর সঙ্গে একাত্ম হওয়ার মধ্যেই তাঁর শিল্পসৃষ্টির শক্তি অনর্নিহিত ছিল। প্রকৃতির বর্ণাঢ্য রূপের চেয়ে, তাঁর বৈচিত্র্য ও গতি প্রদর্শন এবং স্থপতিসুলভ

নির্মাণ-কৌশল হলো নন্দলালের শিল্পরচনার বৈশিষ্ট্য। এইক্ষেত্রে তাঁর ভুলিতে বর্ণের চেয়ে রেখার শক্তি বেশি। আচার্য নন্দলালের শিল্পীজীবনের নতুন উপলক্ষী স্পষ্টভাবে প্রকাশ পেয়েছে ১৯২০ থেকে ১৯৩০ সালের মধ্যে। পরবর্তী কালের রচনাবৈচিত্র্য উজ্জ্বল হলো, আগের রচনা থেকে বিচ্ছিন্ন নয়।

দূর-প্রাচ্যের শিল্পপরম্পরা থেকে তিনি ভুলিচালনার কৌশল অনেকাংশে অধ্যয়ন করেছিলেন। ভারতীয় শিল্পপরম্পরা থেকে তিনি অল্প সময়ের মধ্যে আয়ত্ত করলেন রেখাত্মক গুণ। চীন জাপান ও ভারতের রেখারীতির মধ্যে যোগাযোগের পথ খুঁজ করলেন আচার্য নন্দলাল। ভারতীয় শিল্পের পরম্পরা থেকে তিনি গ্রহণ করলেন বর্ণবৈভব। রূপের আদর্শ ও চিত্র-নির্মাণকৌশলের ক্ষেত্রে দেখা যায়, তাঁর ভারতীয় পরম্পরা ও ব্যক্তিগত প্রকৃতি-পর্যবেক্ষণের অপূর্ব যোগাযোগ। নন্দলালের রচনার এই সময়ের দক্ষতা অনুভব করা তাঁর শিল্পরূপের সাক্ষাৎ পরিচয় ছাড়া সম্ভবপর নয়।

জীবনের পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে আচার্য নন্দলালের শিল্পরূপের আকার, রেখা ও বর্ণের ঘনসন্নিবেশ দেখা যায়। তাঁর রচনাতে ক্রমে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে প্রাকৃতিক পরিবেশ। বিশুদ্ধ প্রাকৃতিক দৃশ্য তাঁর পরিণত রচনার অনেকখানি স্থান জুড়ে আছে। দৃশ্যচিত্রের পরম্পরা ভারতশিল্পে নাই। প্রকৃতি এখানে মাত্র চিত্রের, বা উৎকীর্ণ ফলকের প্রেক্ষাপটরূপে গৃহীত হয়েছে। প্রকৃতিকে ধ্যানের ধনরূপে চিন্তা করে দেখবার প্রয়াস পেয়েছিলেন বৌদ্ধ কবি ও শিল্পীগণ। বৌদ্ধশিল্পীদের দৃষ্টিভঙ্গি এবং রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও সঙ্গীতের প্রভাব নন্দলালের উপর পড়েছিল যৎসামান্য। কিন্তু, এই প্রভাব তাঁর সহজাত আধ্যাত্মিক শক্তিকে ভ্রান্তপথে নিয়ে যায়নি। পুরুষ ও প্রকৃতির সাধনমার্গে শিল্পী নন্দলাল ছিলেন আত্মস্থান। কলে, তাঁর শিল্পী-মন বৈচিত্র্যময় হয়ে উঠেছিল বিভিন্ন উপলক্ষীর পথে। নন্দলালের রচনাতে কোনো প্রভাবই বিচ্ছিন্ন নয়। তিনি সকল প্রভাবের মধ্যে দিয়ে একই উপলক্ষিতে উত্তীর্ণ হবার প্রয়াস পেয়েছিলেন।

॥ সমকালের ছাত্রের বর্ণনায় শিল্পশিক্ষক নন্দলাল ॥

বিশ্বভারতী পশ্চিম হবার সময়ে কলাভবনের শিক্ষক ছিলেন অসিতকুমার, সুরেন্দ্রনাথ আর নন্দলাল। জলরঙে ওয়াশের ছবি আঁকানো হতো বেশি। টেম্পেরার ছবিও করানো হতো কিছু কিছু। আঁত্রে কার্পেলেস আসার পরে, তেলরঙের ছবি-আঁকা শেখানো হয়েছিল কোনো কোনো ছাত্রকে। কলাভবনে ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা তখন কম। ছবি আঁকা হতো মাটিতে মাটির পেতে বসে ডেকের ওপরে ছবি রেখে। এক-একটা জানালার ধারে এক-একজনের বসবার আসন ছিল। ডানদিকে থাকতো জলের গামলা, ঘষা-কাঁচের প্যাালেট, রঙের বাক্স আর তুলি রাখবার জন্তে ঘটি বা গেলাস। আচার্য নন্দলাল বসতেন ছাত্রদের কিছু আগে ঘরের শেষপ্রান্তে। তিনি নিয়মিত সেখানে বসে নিজের ছবি আঁকতেন, মাঝে মাঝে উঠে ছাত্রছাত্রীদের কাজের উদারক করতেন, কখনো-বা তাদের নিয়ে মাঠে বা গ্রামে স্কেচ করতে যেতেন। সাধারণতঃ সকালে ছাত্রদের মন থেকে ইচ্ছামতো ছবি আঁকতে বলা হতো। বিকেলে পুরাতন ছবির নকল করানো হতো। দুপুরে, সন্ধ্যায় এবং ছুটির দিনে প্রকৃতি থেকে গাছপালা, মানুষ, পশুপক্ষী ইত্যাদি স্কেচ করানো হতো।

প্রকৃতির অফুরন্ত ভাণ্ডারে শিল্পীরা যুগ যুগ ধরে গড়ন শিখছে, রং শিখছে, প্রেরণা পাচ্ছে। চোখে দেখে সব সময়ে কোনো আদর্শ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ ধারণা হয়না। সেইজন্তেই স্কেচ বা খসড়া করার দরকার প্রাকৃতিক আদর্শের সামনে দাঁড়িয়ে। তার ফলে, শিক্ষার্থীর হাত তৈরি হয়; চোখ তৈরি হয়; এবং সেইসঙ্গে অভীভের শিল্পীরা কে কি-ভাবে প্রাকৃতিক রূপকে রঙে রাখার ধরে রেখে গেছেন, তার বিভিন্ন পদ্ধতি নিয়ে নকল করে জানলে শিল্পীর নিজের রেখা ও বর্ণ-প্রয়োগ নৈপুণ্য, বস্তুবিশ্বাস-নৈপুণ্য বৃদ্ধি পায় এবং সাহস বাড়ে। পক্ষান্তরে, সেইসঙ্গে নিজের মানস-কল্পনাকে ছবিতে রূপ দিয়ে সৃষ্টিধর্মী ছবি আঁকতে পারলে, শিল্পীর মন সরল থাকে। আনন্দ দিয়ে এবং আনন্দ পেয়ে আত্মবিশ্বাস জন্মায়। একটা দিকের শিক্ষা শেষ করে, আর একটা ধরা, আচার্য নন্দলালের

অভিন্নত ছিল না। শিল্পের প্রত্যেকট খারার চর্চা একই সঙ্গে সমানে চালানো উচিত। একঘেয়ে স্কেচ করতে করতে, বা পুরানো ছবির নকল করতে করতে শিক্ষার্থীর মন শুকিয়ে যায়। রং-রেখার জোর যতই বাড়ুক না-কেন ছবির প্রাণ থাকে না। ছবিতে ভাবের আনাগোনা কমে যায়। শিক্ষক নন্দলাল বলতেন, — ‘আনন্দই যদি না পেলো, তবে ছবি এঁকে কি হলো? পাটের ব্যবসা করলে তো বেশি রোজগার হতো’।

‘আর্ট প্রকৃতির দর্পণ’ — এই বলে ইংরেজিতে একটা বচন আছে; বহু শ্রেষ্ঠ কলাবিদের মতো নন্দলাল সে-কথা মানতেন না। প্রকৃতির অবিকল নকল করার যতই বাহাদুরি থাক, তাতে শিল্পীর মন ভরে না। নন্দলাল বলতেন, — ‘একই মানুষের প্রতিকৃতি পাঁচজনে আঁকলে দেখবে কিছু-না-কিছু ভ্রাতৃত্ব আছে। সেটা-যে সব সময়ে শক্তির অভাবের জন্ম হয় তা নয়, একই মানুষকে পাঁচজন পাঁচভাবে দেখে। একটা সুন্দরী মেয়ে কারো মা, কারো বোন, কারো স্ত্রী, কারো মনিব। তাকে দেখে এক-একজনের মনের ভাব এক-একরকম হবে। তার বাপ তার ছবি আঁকলে তাতে বাৎসল্য রস মিশবে, তার ছেলে তার ছবি আঁকলে তাতে ভক্তিরস মিশবে, তার অধীনস্থ বা কৃপাপ্রার্থী তার ছবি আঁকলে তাতে কিছুটা মিথ্যা স্তুতি মিশবে। একই পাহাড়ে কেউ দেখে তার রং, কেউ দেখে তার গড়ন, কেউ দেখে সব মিলিয়ে তার মহিমা। প্রাকৃতিক রূপের যে-দিকটা যাকে আকৃষ্ট করে, সে সেইটেই ছবিতে ফোটাতে চেষ্টা করে থাকে। এমনিভাবে বাইরের রূপে যখন মানুষের মনের ভক্তি ভালোবাসা ভয় ইত্যাদির প্রলেপ পড়ে, তখনই সে হয় ছবি। ছবিতে প্রকৃতির মাছি-মারা নকল থাকা ঠিক নয়, সেইজন্মেই স্কেচ দেখতে বারণ করি আঁকবার সময়ে। যেটুকু তোমার মনে ছাপ দিয়েছে সেটুকু স্পষ্ট হলেই যথেষ্ট।’ চীনের কালো বাঘের পুরানো ছবি দেখিয়ে বোঝালেন, — ‘দেখো, বাইরের গড়নটুকু বজায় রেখে শুধু কান্না মাথিয়ে দিয়েছে সর্বাঙ্গে, কেবল চোখ দুটো জ্বলছে তার মধ্যে। বাঘের ভয়ঙ্করত্ব ফোটানোই ছিল শিল্পীর উদ্দেশ্য, সে উদ্দেশ্য সার্থক হয়েছে। শুধু দেখাতে জানলেই হবে না, বাদ দিতেও জানতে হবে; না-হলে ছবি হবে না, ফটোগ্রাফ হয়ে যাবে।’ ভালো ছবি দেখতে দেখতে

কিভাবে চোখ তৈরি হয়, তিনি ছাত্রদের বোঝাতেন। বলতেন,—‘ছবি অঁকতে ইচ্ছা করবে না এখন, তখন ভালো ছবি দেখবে। এ-ও শিকার অজ্ঞ।’

ছাত্রদের মধ্যে অর্ধেন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়, বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, বীরেন্দ্রনাথ দেববর্মণ, সত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত, বিনায়ক মাসোজী এবং বীরভদ্র রাও চিত্রা আগে থেকে ছিলেন কলাভবনে। হরিহরণ, কানু দেশাই, বিষ্ণুপদ, সোভাগমল গেহলোট, সুকুমার দেউরুর, সুধীর খাস্তগীর, রামকিঙ্কর বেইজ, বনবিহারী, সত্যেন্দ্রনাথ বিশী, হীরেন্দ্র, প্রভাত বন্দ্যোপাধ্যায়, যদুপতি বসু, বামন রাও মাধবন, মণি রায়চৌধুরী, নিশিকান্ত, রঘুবীর, কেশব রাও রাজু, গোষ্ঠবাবু, মনীষী, ইন্দু রক্ষিত, প্রভাস, শিশির প্রভৃতি পরে পরে এসেছিলেন। মেয়েদের মধ্যে কলাভবনের মাসীমা সুকুমারী দেবী, শ্রীমতী হাতী সিং, গৌরী ও বাসন্তী আগে থেকেই ছিলেন। কিরণবালা সেন মাঝে মাঝে আসতেন; ইন্দুসুধা, অনুকণা, মন্সাকিনী, গীতা, চিত্রনিভা, মণিকা, রাণী দে প্রভৃতি এই সময়ে যোগ দিয়েছিলেন। কলাভবন, শিক্ষাভবন এবং সংগীতভবনের ছাত্রেরা একসঙ্গেই প্রাক্কুটির, ভোরণঘরে এবং আশপাশে দু-একটা ঘরে ছড়িয়ে থাকতেন। কেউ কেউ একই সময়ে শিক্ষাভবন এবং কলাভবনের ছাত্র ছিলেন। মণিগুপ্ত, সুধীর, সুকুমার, প্রভাত বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি আরো কয়েকজন সে-রকম ছিলেন। নন্দলাল স্বাধীনতা দিয়েছিলেন, এ-দিকের ক্লাস না-থাকলেই ওদিকে ক্লাস করতে যেতেন ওঁরা।

মুক্ত জীবজন্তুকে বন্দী করে ছবি অঁকতে চাইলে, বা ডাল-সমতে একরাশ ফুলপাতা ভেঙ্গে এনে ঘর সাজালে শিকক নন্দলাল বিরক্ত হতেন খুব। গৃহসজ্জার অল্প দু-চারটি ফুলপাতা মাটির বা ধাতুর পাত্রে রাখা তিনি পছন্দ করতেন। শান্তিনিকেতন এবং রবীন্দ্র-প্রভাবিত আধুনিক ভারতের বিদগ্ধ মহলে বিভিন্ন রঙ্গের কয়েকখানা কাপড় টাঙ্গিয়ে রঙ্গমঞ্চ সাজাবার এবং বেদী, আলপনা, মালা, ফুলপাতা, প্রদীপ, ধূপধুনো দিয়ে সভামঞ্চ সাজাবার পদ্ধতি এখন বেশ প্রচলিত হয়েছে। এর প্রায় সবটাই নন্দলালের উদ্ভাবিত। বাটিকের কাজ ভারতবর্ষ থেকে গিয়েছিল ইন্দোনেশিয়ার। কলাভবনের

অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথের সহযোগে রবীন্দ্রনাথ আবার সে-পদ্ধতি স্বদেশে ফিরিয়ে এনেছিলেন। নন্দলাল ও তাঁর ছাত্রছাত্রীরা 'বর্ডিকা' বা মোমের সাহায্যে কাপড় চিত্রিত করবার এই শিল্পকে নবজীবন দান করলেন। এই সঙ্গে গঁদের আঠার সাহায্যে চামড়ার জিনিস চিত্রিত করবার পদ্ধতিরও প্রচলন করলেন। আলপনা, সূচের কাজ ইত্যাদি মণ্ডনশিল্পের পুনরুজ্জীবনে, খড়, বাঁশ পাটি, চাটাই ইত্যাদি সস্তার স্বদেশীভাবে শৌখিন গৃহসজ্জা এবং জোরণ ও বিপনি নির্মাণেও নন্দলাল এবং তাঁর সহকর্মী অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথ হলেন পথিকণ। জাপানীদের ফুল সাজানোর ঐতিহ্য পৃথিবীবিখ্যাত। বিখ্যাত বিপ্লবী রাসবিহারী বসুর জাপানী শ্যালিকা শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন। তিনি কিছুদিন কলাভবনের ছাত্রছাত্রীদের ফুল সাজানো শিখিয়েছিলেন। আচার্য নন্দলাল ছিলেন তাঁর ছাত্রদলের একজন।

প্রতি বছর অন্ততঃ একবার করে নন্দলাল কলাভবনের ছাত্রছাত্রীদের দল নিয়ে শিক্ষাভ্রমণে বেরতেন। রাজগীর-নালন্দা গেছেন বহুবার। এই বিষয়ে এই সময়ের ছাত্র শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন,—সঙ্গে তাঁরু খাকত, বনে পাহাড়ে মন্দিরে হাটে হবি আঁকার ক্লাস চলত, সেইসঙ্গে হাসি ভামাসা, কাঠ-কাটা, জল-বওয়া, বাজার-করা সবই চলত। তাঁর সঙ্গে আমরা ঝড়বৃষ্টির সময়ে গাছের ডালে আশ্রয় নিয়েছি। শীতের দিনে ঝোরাই-এ তাঁরু ফেলে শীত উপভোগ করেছি, শিলাবৃষ্টির দিনে শিল কুড়িয়েছি, পথের ধারে তাঁর চাদরে ঢাকা মুড়ি সবাই মিলে বেঙনি দিয়ে খেয়েছি। তিনি সকলের সঙ্গে সমানে হাঁটতেন, সমানে খাটতেন, সকলের সুখদুঃখের ভাগ নিতেন। প্রচণ্ড রৌদ্রে কি করে কান ঢেকে ভিজে গামছা মাথার বাঁধলে আরাম পাওয়া যায়, পারে ব্যথা হলে কি করে ভেল মাথিয়ে লঠনে সেক দিতে হয়, নিসিন্দে পাতা পুড়িয়ে কি করে মশা ভাড়াতে হয়, কাঠির ডগার কাপড়ের টুকরো পেরেক দিয়ে এঁটে কি করে ঝড়ন তৈরি করতে হয়, ভালপাতা কেটে কি করে পাখা করতে হয়—এই রকম অনেক কাজের জিনিস তিনি ছাত্রদের হাতেকলমে শেখাতেন সুবিধা পেলেই। বেঙ্গের খোলা, নারকেলমালা, লাউয়ের খোলা প্রভৃতি দিয়ে সুন্দর জলপাত্র করতেন বহু বস্তু, আবার এক কথায় দান করে দিতেন।

বেঙ্গেলের কল্যাণ ছিল তাঁর দিনরাতের চিন্তা। সাধারণ রাসায়নের

খরচ বেশি পড়ে বলে তিনি কলাভবনের আলাদা রায়ার ছেলেদের পরিচালনার করতে দিয়েছিলেন। পরলোকগত সতীর্থের স্ত্রী পুত্রকে এবং প্রাক্তন কোনো কোনো ছাত্রকে নিয়মিত অর্থ সাহায্য করতে দেখছি, নিজের অভ্যন্ত অর্থাভাবের মধ্যে ধার নিতেও দেখছি, দিতেও দেখছি।’

॥ ১৯৩০ সালে শান্তিনিকেতনে কবি ও শিল্পীর কর্মক্রম ॥

১৯২৯ সালের শেষদিকে শান্তিনিকেতনেই কবির দিন কাটে। এই সময়ে তিনি ‘সহজ পাঠ’ লেখা আরম্ভ করবার সঙ্কল্প করছেন। সহজপাঠের কাজ হচ্ছে। ৭ই পৌষ এলো। কবির মন শান্ত।

আচার্য নন্দলাল বলেন,—

‘৭ই পৌষে আমাদের কলাভবনের জাঁকিয়ে Exhibition হতো। ছবি বিক্রি হতো। কমিশনে lump sum টাকা উঠতো। দেড়-শো-দু-শো টাকা দিয়ে আমাদের বার্ষিক টুরের জগ্জে তিনখানা tent কিনে ফেললুম। টাকা তো পাওয়া গেল, কিন্তু আমাদের post-card বেরিয়ে গেছে অনেক। সে-সময়ে বেচুড়াই ঠাউকো কিনে নিলেন অনেকগুলো। Middle man এলেই এ-সব বন্ধ হয়ে যায়।

‘ছবি-বিক্রির টাকা আমাদের জমা হতো। বিশেষ করে জমা করতুম, টুরে যাওয়া হবে বলে। দু-জনের টাকা নাই হয়তো। তাদের ঋণ দেওয়া হতো তিন পাসেন্ট সুদে। তবে, ঐ সুদী-কারবারের বৃদ্ধি আসতেই এই উদ্যোগ বন্ধ হয়ে গেল। কখনও অথরিটি, কখনও ছেলেদের তরফ থেকে বাধা এলো। আধাতে আধাতে এ-কাজ বন্ধ হলো।

‘এই সময়ে নতুন policy একটা নিশিকান্তের মাথায় এলো। গাছের ওলায় বনে, রাস্তায় বনে ছবি বেচবো আমরা। রাস্তায় দোকান করা হলো। আমি বললুম, গলায় ছবির স্কেচ সাজিয়ে বেচতে লেগে যাও। ছেলেরা ভাই করতে লাগলো। আমিও এতে খুব interest পেতে লাগলুম। কিন্তু, আমাদের এই humour-টা কেউ বুঝলো না। শেষ পর্যন্ত ৭ই পৌষের মেলায় post-card-এ স্কেচ করে বিক্রি করা বন্ধ করে দেওয়া হলো।

১৯৩০সালের ১০ই জানুয়ারি কবি বরোদা-যাত্রা করলেন। সঙ্গে গেলেন ধীরেন্দ্রমোহন সেন আর অমিরচন্দ্র চক্রবর্তী। ধীরেন্দ্রমোহন পাঁচ বছর ইংলণ্ড থেকে 'ডক্টর' হয়ে সবে দেশে ফিরলেন। অমিরচন্দ্র কবির সেক্রেটারী। কবি বরোদার বক্তৃতা দিলেন ২৭-এ জানুয়ারি। এই সময়ে আহমদাবাদে গিয়ে কবি উঠেছিলেন অখালাল সরাতাইদের বাড়িতে। বরোদার কবির বক্তৃতার বিষয় ছিল —Man the Artist। এই বক্তৃতায় বরোদারাজ সাম্রাজ্যীরাও গায়কবাড় সভায় উপস্থিত ছিলেন। তাঁর কীর্তি-মন্দিরে শান্তিনিকেতনের শিলাচার্য নন্দলালদের দিয়ে ফ্রেস্কো করানোর পরিকল্পনা তখন থেকেই তাঁর মনে জেগেছিল। ভারতবর্ষের মহান ঐতিহ্যের প্রতীক তিনি কীর্তিমন্দিরে ভারতশিল্পীদের দিয়ে শিল্পকর্মে ধরে রাখার কল্পনা করেছিলেন।

কবি জানেন, সাহিত্যে ও শিল্পকলার কোনো মান (standard) স্থায়ী হয় না। কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যিক ও শিল্পীদের আসনও সরে সরে যায়। কিন্তু সাহিত্যে ও শিল্পে স্থায়িবস্তু নিশ্চয়ই কিছু আছে; অন্ত্যায় প্রাচীন ঐতিহ্যের অনেক-কিছুই লুপ্ত বা বিনষ্ট হয়ে যেত। কবির ভাষায়, —'স্থায়ী প্রতিষ্ঠা স্থির থাকার সঙ্গেও উপস্থিত কালের মহলে ঠাঁই বদলের আদেশ আসে; তখন এই নৃতনে ও পুরাতনে সংঘাত ঘটে। পুরাতন তার জীর্ণতা ত্যাগ করিয়া আত্মিনা ছাড়িতে চায় না সহজে; আবার নূতনকালের প্রয়োজনটা যে কী সেটাও স্বাভাবিকভাবে সাব্যস্ত হইতে সমর্থ লাগে। কারণ নূতন কালের মানরক্ষা করে চললেই যে কালের স্বার্থ প্রতিনিষিদ্ধ করা হয় একথা বলা যায় না।'

রবীন্দ্রজীবনীকার লিখেছেন, —'নানা পুঞ্জীভূত কারণে যুরোপে সাহিত্য শিল্প ও কলার ঠিক সেই রকম ভূমিকম্প দেখা দিয়াছে, যেমন দেখা দিয়াছে তাহার রাজনীতি ও অর্থনীতি ক্ষেত্রে। সর্বত্রই অধৈর্যের লক্ষণ। 'যেখানে বিদ্রোহী চিত্ত সব কিছু উলটপালট করার জন্ত কোমর বাঁধল; গানেতে ছবিতে দেখা দিল ভাঙবলীলা। কী চাই সেটা স্থির হল না, কেবল হাওয়ার একটা রব উঠল, 'আর ভালো লাগছে না। যা করে হোক আর কিছুই একটা ষটা চাই।' এইটা হইতেছে ভিকটোরিয়া যুগের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া পর্ব। এমন সময় আসিল প্রথম মহাযুদ্ধ। 'সম্পদের

জয়তোরণ ভলার উপর ভলা গঁথে ইল্ললোকের দিকে চূড়া তুলেছিল, সেই ঔদ্ধত্য ধরণীর ভারাকর্ষণ সহিতে পারল না, এক মুহূর্তে হল ভূমিসাগে।' সভ্যতার এই উন্নতির রূপ অকস্মাৎ দেখিতে পাইয়া জীবনের কোন কিছুই স্থানিত্বের প্রতি আস্থা একেবারে শিথিল হইয়া গেল যৌবনের'। —(র. জী, ৩ পৃ ৩৬৭) । —আর এরই ফলে সমাজে, সাহিত্য-কলারচনার অবাধে নানা প্রকারের অনাসৃষ্টির সূত্রপাত ।

পশ্চিমভারত সঙ্ঘের সেরে ফেব্রুয়ারির গোড়ায় শান্তিনিকেতনে কবি এলেন । শ্রীনিকেতনের বাৎসরিক উৎসবে এলমহাস্টে এসেছেন সপরিবারে । এলমহাস্টে'র স্ত্রী একজন আমেরিকান ধনী বিধবা । ১৯২২সাল থেকে তিনি শ্রীনিকেতন চালাবার জন্তে প্রতি বছর পঞ্চাশ হাজার টাকা করে দান করছেন । এই মহিলার পূর্বনাম ছিল মিসেস ডোরোথি স্টেট । এঁদের নিয়ে শান্তিনিকেতনে ক-দিন খুবই আনন্দ উৎসব চললো । আচার্য নন্দলালের সঙ্গে এলমহাস্টে'র ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি পেল ।

বরোদা থেকে ফেরবার একমাসের মধ্যেই কবি ইউরোপ যাত্রা করলেন । যাত্রার আগে 'ঋতুরঙ্গ' অভিনয় 'অগ্যাস' করালেন মেয়েদের । কবির ভাষায়, —'ওরা অঙ্গভঙ্গিমার লতানে রেখা দিয়ে গানের সূরের ওপর নকশা কাটতে থাকে ।' এদিকে আশ্রম ছাড়ার আগে পিছুটানও অনেক । বিশ্ব-ভারতী দরিদ্র । তবু কবির সঙ্গে যাচ্ছেন রথীন্দ্রনাথ, প্রতিমা দেবী, পালিতা কন্যা নন্দিনী । এই সময়কার শান্তিনিকেতনের ভার দিলেন প্রমদারঞ্জন বোষের উপর । প্রমদাবাবু সভ্যানিষ্ঠ ও বিবেকী কর্মী । বিদ্যালয়ের আভ্যন্তরীণ পরিবর্তনও ঘটলো অনেক ।

এই বছর (১৯৩০) ১০ই ফেব্রুয়ারি শ্রীনিকেতনে বাঙ্গালাদেশের সমবায় সমিতির প্রতিনিধিদের একটি সম্মেলন ডাকা হয়েছিল । বহু সদস্য উপস্থিত হয়েছিলেন । বাঙ্গালাদেশের গভর্ন'র স্ট্যানলি অ্যাকসন শ্রীনিকেতনে এসে সমবায়সমিতির সভা উদ্বোধন করেছিলেন । এই সভায় সভাপতিত্ব করেন এলমহাস্টে' সাহেব ।

১৩৩৬সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে 'সৌভাষজ্ঞ' নামে শ্রীনিকেতনে একটি অনুষ্ঠান হয়েছিল । তাতে পৌরোহিত্য করেছিলেন পণ্ডিত বিধুশেখর শাস্ত্রী । আচার্য নন্দলাল এই অনুষ্ঠানের দেওয়াল-চিত্র করেছিলেন শ্রীনিকেতনে, সে-কথা

আগে বলা হয়েছে। শাস্ত্রী মহাশয় মন্ত্রপাঠ করছেন এ-দৃশ্য দেখানো হয়েছে যিষ্ঠীর চিত্রে। চিত্রের বামদিকে দেখা যাবে, তিনি মন্ত্রপাঠ করছেন; আর তাঁর ডানদিকে হল-স্পর্শ করে আশ্রমগুরু রবীন্দ্রনাথ এবং তাঁর সামনে দাঁড়িয়ে এলমহার্চ সাহেব। আচার্য নন্দলাল হলকর্ষণ পর্বের আদি-অধিদেবতা রূপে বুকের যে মুক্তি এঁকেছেন সে তাঁর এক অনবদ্য সৃষ্টি। সীঁওতাল মেয়েরা ফলমূলের উপচার নিবেদন করছে। আর বাইতি চাকীরা এই উৎসবে তাদের পালক-বাঁধা ঢাক বাজাচ্ছে। —ঐনিকেতন-উৎসব-প্রাক্কণের অন্ততম ভিত্তিগাত্রে ১৩৩৬ সালের মাঘ মাসে (১৯৩০ সালের ২৪-এ জানুয়ারি) আচার্য নন্দলাল সমগ্র ভিত্তিচিত্রের অঙ্কনকার্য সমাধা করেন।

॥ আশ্রমে সমাজকর্মে নন্দলাল ॥

। অস্পৃশ্যতা বর্জন ।

‘আমাদের কলাভবনে আলাদা কিচেন করা হয়েছিল। সে-কথা আগে বলেছি। এই কিচেনে একজন মেথর নিযুক্ত করলুম র্নাধবে বলে। নাম তার ফেকু। ফেকু র্নাধনি নিযুক্ত ভো হলো, কিন্তু, সে কিছুতেই র্নাধতে চায় না। তারই আপত্তি প্রবল। সে বললে,—‘ঐ কাজটি করতে পারব নাই বাবু। অনেক বারাক্কান-টারাক্কান আছেন এখানে। তাঁরা খাবেন আমার হাতে। আমার এ হাত যে পারখানা পরিষ্কার করে থাকে। আমি ফেকুকে যত উৎসাহ দিই, সে ততই মুষড়ে পড়ে। শেষে স্থির হলো, সে র্নাধবে। কিন্তু, ভাত, ভরকারি চড়িয়ে দিতে হবে আমাদের, নামিয়েও নিতে হবে। পরিবেশন করতেও ফেকু রাজি হলো না। কিন্তু, র্নাধতে শুরু করার পরে ধীরে ধীরে উভয় পক্ষেই সব সত্তর গেল।

‘শাস্ত্রীজীর অস্পৃশ্যতা-বর্জনের আন্দোলন চলছে। তার চেউ শাস্ত্রী-নিকেতনেও এসে পৌঁছলো। সিংহসদনে আমাদের untouchable movement-এর সভা হলো। শুধু সভা নয়, demonstration-ও দেওরা হলো। সিংহসদনের stage-এর ওপরে আশ্রমের কর্তাব্যক্তির। —শাস্ত্রী মহাশয়, নেপালবাবু, গোস্বামীজী, আমি —এই রকম সবাই বসলুম। স্টেজের সামনে আমাদের মাননীয় অতিথিদের বসানো হলো। এই মাননীয় অতিথির।

হলেন অস্পৃশ্য — ভুবনভাঙ্গার ডোম, হাড়ি, মুচি, চামার এরা সব। এদের নতুন কাপড় পরানো হলো, নতুন চাদর কাঁধে ঝুলিয়ে দেওয়া হলো, ফুলের মালা গলার পরিয়ে দেওয়া হলো। আর প্রত্যেকের কপালে দেওয়া হলো চন্দনের ফোঁটা। তাঁদের সম্মানে এসে বসানো হলো, আমাদের কাছাকাছি। উৎসবে অস্পৃশ্যতা-বর্জনের পান গাওয়া হলো — ‘সর্ব’ খর্ব’তারে দহে’। সামনে তাঁদের রাখা হলো শরবতের গ্লাস। সেই শরবতের গ্লাস তারা একে একে এসে, আমাদের হাতে হাতে তুলে দেবে।

‘প্রথমে ওরা শরবতের গ্লাস এনে তুলে দিলে পণ্ডিত বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়ের হাতে। শাস্ত্রী মহাশয় শরবতের গ্লাস ওদের হাত থেকে নিয়ে পাশে নামিয়ে রাখলেন। খেলেন না। বললেন, — ‘গ্রহণ করলুম’। শাস্ত্রী মহাশয় অস্পৃশ্যদের হাত থেকে পানীয় গ্রহণ করেছেন — খবরের কাগজে হেডলাইন দিয়ে এ-খবরটা প্রচার হয়ে গেল।

‘এই সময়ে একটা মজার ঘটনা হয়েছিল, বলি। — এই দিন অস্পৃশ্যতা-বর্জনের সভা করবার জন্তে আমরা সবাই সিংহসদনের গেট দিয়ে ঢুকছি। শাস্ত্রী মহাশয় আগেই ঢুকে গেছেন। কিন্তু, আমাদের গৌঁসাইজী ঢুকতে ইতস্তত করছেন। সনাতনী ঢুকছেন; কিন্তু, বৈষ্ণবের মনে দ্বিধা। গৌঁসাইজীর দ্বিধা দেখে, পিছন থেকে আমি ঠেলা দিয়ে বললুম, — ‘ঢুকুন মহাশয়’।

‘আমাদের এই আন্দোলন শান্তিনিকেতনের আশপাশের গ্রামেগ্রামেও চালাতে লাগলুম। গোল্লালপাড়ার-টোল্লালপাড়ার আমাদের সব ভলমটির স্বেতে লাগল।

‘ওদিকে গোল্লালপাড়ার গাঁয়ের পণ্ডিতদের মিটিং বসলো। সেই মিটিং-এ গাঁয়ের পণ্ডিতেরা এই আন্দোলনের বিরুদ্ধে কোমর বাঁধতে লাগলেন। সেই সভার শান্তিনিকেতন থেকে অনেকে গেলেন তাঁদের বোঝাবার জন্তে। ফলে হলো কি, কেউ দলে এলেন, কেউ এলেন না। যাই হোক, আমাদের খুবই উৎসাহ চলেছিল ঐ সময়ে।

‘একদিন ক্ষিতিবাবুর সঙ্গে আমার এই নিয়ে কথা হচ্ছিল। আমি খুব উৎসাহের সঙ্গে তাঁকে আমাদের কাজের সাফল্যের বিবরণ দিচ্ছিলুম। আমার কথা শুনে ক্ষিতিবাবু যুঁহু হেসে বললেন, — ‘এ-কি আর হলো মহাশয়,

এ বে মাহকে স্নান করানো হলো। আমরা অনেক আগে থেকেই এসব হেড়হি।' তাঁর সত্ত্বর্মে জাতিবিচার নাই।

'আর একটি ঘটনা। আশ্রমে আমাদের জেনারেল কিচেনে অস্পৃশ্যেরা প্রথম যখন খেতে আরম্ভ করলো, তখন মুসলমান ও স্পৃশ্য হিন্দুর তেলেরা অস্পৃশ্যদের সঙ্গে বসে খেতে চাইলে না। Strike করেছিল। কিন্তু দেখ, ধীরে ধীরে সব সয়ে গেছে। এই নিরে গুরুদেবকে প্রথমটার বেশ বেগ পেতে হয়েছিল। হৈ চৈ কাণ্ড। এই সময়ে শাস্ত্রী মশাইকে নিরে দুটো ঘটনা হলো। শাস্ত্রী মশাই গুরুদেবকে গিরে ধরলেন, —'না, একঘরে বসে খাওয়া চলবে না।' গুরুদেব বলেছিলেন, —'তাতে কি হয়েছে মশায়। বেশ, আপনার যখন আপত্তি, পাশের ঘরে ওদের খাবার ব্যবস্থা করে দেওয়া হবে।' শাস্ত্রী মশাই বলেছিলেন, —'না, এক কিচেনে অর্থাৎ এক আচ্ছাদনের নিচে বসে খাওয়া চলবে না।' শাস্ত্রী মশায়ের এই কথা শুনে গুরুদেব দুঃখ করতে লাগলেন। গুরুদেব বলেছিলেন, —'ওদের খাওয়ার জন্তে নতুন সব বাসনপত্র এনে দেওয়া হবে।' কিন্তু, গুরুদেবের এতো অনুরোধেও তখন শাস্ত্রী মশাই-এর মন ভেঙেনি। কিন্তু, আজ (১৯৫৫) দেখ, এটা আর একটা সমস্যাই নয়। ধীরে ধীরে কেমন সব সয়ে গেছে। যাই হোক, আমাদের অস্পৃশ্যতার্বর্জন শান্তিনিকেতনে বহু আগেই করা হয়েছে। আর সে-আন্দোলন আমরাই প্রথম এখানে করেছি।

'আর হলো Co-operative movement। সে তখন ভারতবর্ষে কোথাও হয়নি। প্রথম আরম্ভ করা হলো শান্তিনিকেতনে। এটা আমাদের বোধহয় সবচেয়ে বড়ো প্রচেষ্টা। এখন (১৯৫৫) অবশ্য অনেক জায়গাতেই Co-operative-এর কথা শোনা যাচ্ছে, আর হচ্ছেও; কিন্তু, এখানে ভেঙ্গে গেছে (১৯৫৫)।

'আমাদের শান্তিনিকেতনের সদস্যদের Co-operative সহ্য হলো না। তবে আমাদের যাইহোক, আমাদের সে-আন্দোলন শান্তিনিকেতনে শুরু হয়ে, ক্রমে ভারতবর্ষের অনেক স্থানেই গড়ে উঠেছে। পৃথিবীতে সাম্যবাদী দেশগুলিতে এর অস্তিত্ব খুব জোরদার। খুব ভালোভাবেই চলছে। আজ (১৯৫৫) যেন হয়, আশ্চর্য সে-সব আন্দোলন নিরে আশ্রমের তখনকার দিনগুলি আমাদের কি-রকম ঘরে কেটেছিল। খেলোয়ারের সমোভাব

থাকলে Co-operative বাঁচতে পারে না। এই মনোভাবের মান্নার বেশেই এটা এখান থেকে উঠে যাচ্ছে।

॥ বিবিধ-চর্চা ॥

‘আশ্রম-পরিষ্কার, পাড়া-পরিষ্কার, রাস্তা-পরিষ্কার করা হতো। এখনকারের ‘গান্ধী-ডে’ আমরা অনেক আগে থেকেই শুরু করে দিয়েছিলুম। সে-সময়ে আশ্রম-পরিষ্কারের জন্তে ছেলেমেয়েদের বন্ধুড়ি কাঁটা নিয়ে নিজেদের বাড়ির কাছাকাছি এলাকা সাফ করতে হতো অমাবস্যা-পূর্ণিমায়। অমাবস্যা-পূর্ণিমায় তখন সাধারণভাবে আশ্রম-বিদ্যালয়ে ছুটি থাকত।’ অনেক সময়ে শিল্পশিক্ষক নন্দলাল ছাত্রছাত্রীদের সঙ্গে থাকতেন, আর হাতে-কলমে সম্বাদর্শনের কাজ দেখাতেন। বিশেষ করে, গান্ধী-পুণ্যাহে এবং পৌষমেলার আগে আশ্রম-পরিষ্কারের কাজে নন্দলাল হতেন স্বেচ্ছাসেবকদের দলপতি। মাথায় গামছা বেঁধে, বন্ধুড়ি কোদাল নিয়ে জঞ্জাল পরিষ্কার করার কাজে তাঁর মতন অক্লান্ত পরিশ্রম করতে পারতেন না ছাত্রছাত্রীদের অনেকেই।

আচার্য নন্দলালের পোশাকে কোনো পারিপাটা ছিলনা। খদ্দেরের একটা পাঞ্জাবি, পারজামা বা ধুতিই ছিল যথেষ্ট। কিন্তু, পরিচ্ছন্নতার এবং সুকৃতির দিকে তাঁর নজর ছিল খুব কড়া। ছাত্রদের শোবার ঘরে খাটের ওপরে বিছানা মশারি, আলনার কাপড়-জামা, টেবিলে বই-খাতা, তুলি-কাগজ ইত্যাদি এলোমেলোভাবে পড়ে থাকলে তিনি বিরক্ত হতেন খুব। অনেক সময়ে নিজের হাতে কাঁটা ধরে ঘর পরিষ্কার করে ঘরের আসবাবপত্র গুছিয়ে দিয়ে যেতেন। আর্টিস্ট হতে গেলে অগোছালো বা উচ্ছৃঙ্খল হতে হবে, এই ধারণা যে ভ্রান্ত, নন্দলাল আপন আদর্শ সামনে রেখে সেই ভুল ধারণা দূর করে দিতেন। সত্যগ্রহ-আন্দোলনে যোগ দিয়ে তাঁর ছাত্র জীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় গ্রামের কাজ করতে গিয়েছিলেন। সেইসময়ে শুরু নন্দলাল তাঁকে বিশেষ করে উপদেশ দিয়েছিলেন, — ‘গ্রামকে সুন্দর করবে নিজে আদর্শ

দেখিয়ে। কুঁড়েঘর নিকিয়ে-চুকিয়ে আলপনা দিয়ে রাখলে বা পিছনে একটু ফল-ফুলের বাগান করে, রাস্তা-ঘাট পরিষ্কার করে গ্রামের লোককে দেখাবে কি করে নিখরচার গ্রামের শোভা বাড়ানো যায়। শুধু স্বাধীনতা আনলেই হবে না, লক্ষ্মীছাড়া দেশে লক্ষ্মীশ্রী, ফিরিয়ে আনার ভার তোমাদের।’

‘একবার কথা উঠেছিল, ছেলেরা খরচ দিয়ে থাকে এখানে। তারা ঘরদোর পরিষ্কার করবে কেন। চাকরবাকরে করবে। বড়লোকের ছেলেরা বললে, —করবো না। আশ্রমের একশ্রেণীর ছাত্রদের এবং কারো কারো ক্ষেত্রে গার্জেনদের একবর্ণা মনোভাবের ফলে গুরুদেবের আদর্শ হজম করা শক্ত হলো।’

‘তখন আশ্রমে ছুটি থাকত অমাবস্যা-পূর্ণিমা। ছেলেদের মধ্যে কোনো অপরাধ ঘটলে তার জন্তে বিচারসভা বসতো। সে-সভার আরোজন ছেলেরাই করতো। বিশিষ্ট ছাত্র সে-সভার থাকতো চার-পাঁচ জন, আর টিচার থাকতেন একজন। কিন্তু মামলা decide না-হলে অধ্যক্ষ যে অভিমত দিতেন সবাই তাকে মেনে নিতো। সে-সময়ে দারুণ দারুণ বিচারসভা বসেছে অনেক। এইভাবেই সে-কালের আশ্রম-সমাজে বড়ো বড়ো সমস্যার সমাধান হয়ে যেত। —কিন্তু, ক্রমে এদিকে অথরিটির নজর পড়লো। তাঁদের আত্মসম্মানে আঘাত লাগল। ফলে, কোর্টের বদলে একেবারে হাইকোর্টের প্রয়োজন অনিবার্য হয়ে উঠলো।’

॥ আশ্রমে আনন্দের হাট ॥

॥ বসন্তোৎসব ॥

‘আশ্রমে বিশেষ দোল-উৎসব আমরা করলুম একবার। দোলের পাটি বাবে কলাভবন থেকে উত্তরায়ণে। তাতে, শোভাযাত্রা বের করা হবে সাজিয়ে-ভাজিয়ে। বাবে সবাই সং সাজে। আমাদের বিশ্বনাথ মুখার্জী ‘বাল্লাল’ সাজলেন। তেজুবাবু সাজলেন সেলাই বুরুশ নিয়ে মুচি। গৌরবাবু সাজলেন Police Inspector। পুলিশের পোশাক বেল্ট, টুপি

সব আনিয়ে নিলুম বোলপুর থেকে । চৌকিদার সাজলো দু-জন । তাদের ড্রেসও আনানো হলো । আমার ছাত্র শান্তি বোস (এখন ১৯৫৫, সে বেনারসে থিওসফিক্যাল সোসাইটিতে টিচার হয়ে আছে) কলাভবন থেকে পালকিতে চড়ে বসলো বর সেজে । আর দু-জন ছাত্র পালকির দু-পাশে চলতে লাগলো পাখা আর ডাবা-টাবা নিয়ে ।

‘মাব-রাস্তার একটা ঝগড়া বেধে গেল । false ঝগড়া । ঝগড়াটা হলো একজন ফকির আর একজন বাউল সাধুর সঙ্গে । বাউল সেজেছিল আমাদের শিশির ঘোষ । আর ফকির সেজেছিল ফকিরি টুপি পরে আমাদের ছাত্র হাসান । শোভাযাত্রা চলতে চলতেই লেগে গেল ডুল-কালাম ঝগড়া । ভন্নানক ঝগড়া, রীতিমতো ঝগড়া । একেবারে খেউর জমে গেল । বোম ফুটলো, বন্দুক ছোঁড়া হলো । প্রোসেশন্ চলতে লাগলো । রাস্তার মোড় পর্যন্ত এসে বরযাত্রীর শোভাযাত্রা থেমে গেল ।

‘কণ্ঠকত্তা হলেন রথীবাবু ; বরযাত্রীদলে ছিলুম আমি । কনে সাজলো ‘সু-তান’ নামে একজন জাভানী ছাত্র । ‘আলুদা’ হলেন শান্তী —কনের মা । শান্তী ‘আলুদা’ বর-বরণ করলেন হাতে ভাবিজ পরে । বরকত্তা সেজেছিলেন জগদানন্দবাবু । গলার তাঁর গরদের চাদর-ঝোলানো ।

‘কনের বাড়িতে গিয়ে বরযাত্রীদের শরবত খাওয়া হলো । খাতির পাওয়া যাচ্ছে খুবই । ভেতরের হলে বরযাত্রীদের পাটি বসলো । কণ্ঠকত্তা রথীবাবু বরযাত্রীদের আপ্যায়িত করতে লাগলেন খালি গারে । সামান্য ছুতো নিয়ে বরকত্তা জগদানন্দবাবু নাটকের ভঙ্গিতে রেগে গেলেন ; —‘বর’ নিয়ে চলে যাবো —বললেন মহাজ্ঞোথে । তাঁকে ঠাণ্ডা করতে কণ্ঠকত্তা রথীবাবু বারেবারে মাফ চাইতে লাগলেন ।

‘ভোজন সেদিন হলো প্রভূত । লুচি, পোলাও-টোলাও সব ঠিক ঠিক, খাওয়া হলো সত্যিকারের বিয়েবাড়ির মতন । চব্ব্যচোম্বলেছপের খাওয়া হলো ।

‘বিবাহ-সভার ‘বাকাল’ বিশ্বনাথ আসরে বসে রইলো উবু হয়ে । জ্বাভো-জামা পরে, আসরে গিয়ে ‘বাকাল’ বসে আছে উবু হয়ে । চেয়ারে বসতে সে জানেই না ।

‘এইভাবে সেদিন খুব অভিনয় করা হলো । প্রত্যেক বছর দোলের

সময়ে সং বের করবার ইচ্ছা ছিল আমার। কলকাতার জন্মান্বিতীর্ণ সঙের মতন করবো ভেবেছিলুম। হাতি করলুম কাগজের, বোড়ার ছবি তৈরি করলুম। সঙের plan-এর স্কেচ করা আছে অনেক। (জ স্কেচ-বই-সংখ্যা দ্বিতীয় পর্যায়, সংখ্যা ৩, পৃষ্ঠাসংখ্যা ৯)। হোলিতে সং বের করবার 'মতলবে' তার উপায় ও খসড়া। বড়ো বড়ো সং বের করবার জঙ্গে এইসব খসড়া। এর একপ্রস্থ কলাভবনে রাখা আছে। —আমার মনে হয়েছিল, এই রকম আনন্দ-উৎসবের ফলে, শান্তিনিকেতন-শ্রীনিকেতনের সঙ্গে আশেপাশের গ্রামের মৈত্রীবোণ ঘটবে।

॥ শান্তিনিকেতনের গৌসাইজী —শ্রীনিভ্যানন্দবিনোদ পোদ্দামী ॥

'১৯২০ সাল থেকে আমি বরাবর ঔকে-দেখছি এখানে এসে। খুব আয়ুদে সরস লোক। ইকুলে বাজালা সংস্কৃত এইসব পড়াতেন। পরে, ওপর-ক্রাসেও পড়াতেন। ছেলেদের অভিনয়-টভিনয় হলে রিহাসার্গাল দিরে তৈরি করে দিতেন গৌসাইজী। ছেলেমেয়েরা সকলেই গৌসাইজীকে অন্তর থেকে ভালোবাসতো। ছবি-টবির বিষয়ে ঔর খুবই অনুরাগ। ঔর ইচ্ছে ছিল, বড়ো ছেলে বীরু-কে কলাভবনে দেখেন। সে-ছেলে অকালে মারা গেল। তা-বলে আনন্দের কমতি হয়নি গৌসাইজীর।

'সংস্কৃতবিদ্যা সম্পর্কে গৌসাইজীর যে-শিক্ষা সে কারুর চেয়ে কম নয়। বৈষ্ণবশাস্ত্রও খুব ভালো জানেন। আবার স্বয়ং উনি বৈষ্ণববংশের। রাধিকানাথ গৌসাই-এর ছেলে উনি। রাধিকানাথ গৌসাই পরমহংসদেবের সঙ্গে দেখা করতেন। শান্তিপুুরের অষ্টভপ্রভুর বংশ ঔরা। রাধিকা গৌসাইয়ের কথা 'শ্রীশ্রীকথামৃত' আছে। পরমহংসদেব ঔদের বংশ-পরিচয় শুনে তাঁকে প্রণাম করেছিলেন। রাধিকা গৌসাই বলেছিলেন, —'আমি অধম, আমাকে কেন প্রণাম', তার উত্তরে পরমহংসদেব বলেছিলেন, —'না হে, তুমি বড়োবংশের লোক। নাকু আমের বংশ নাকুই হয়ে থাকে।'

'বৈষ্ণবসাহিত্য, তন্ত্র আর সংস্কৃতশাস্ত্রে বিশেষ অভিজ্ঞ লোক গৌসাইজী। অথচ পাণ্ডিত্যে টেকা দেয় অনেকেই —বিশেষ করে ঔর কাহ থেকে যারা সংগ্রহ করে। সে স্বীকার করে না। তবে, তিনি নিজে

এ-সব বিষয়ে কিছু মনে করেন না।

‘পালি-শাস্ত্রে, বৌদ্ধ-শাস্ত্রে ভালো ব্যুৎপত্তি আছে ও’র। উক্তশাস্ত্রেও গভীর জ্ঞান আছে। পালিভাষা আগেই জানতেন। ইংরেজিও লিখেছেন। বাজনা নাচ গান এ-সবেও পোক্ত। আগে তিনি ক্ল্যারিওনেট বাজাতেন।

‘এখানে একবার ‘হৈ হৈ সজ্জ’র অভিনয় হয়। গৌরবাবু, গৌসাইজী, আমি—সবাই সেজেছিলুম। আমি ওস্তাদ সেজেছিলুম। গৌসাইজী চাপকান পরে লক্ষ্মী-এর পোশাক করে নেচেছিলেন। তাতে গুরুদেব গান বেঁধে দিলেন, —‘ওরে ভাই গাইয়ে’। যেখানে আছে ‘হাতে হাত ধরি ধরি’ সেই কলিটি গেয়ে গেয়ে নেচেছিলুম সকলে একসঙ্গে। রথীবাবুও নেচেছিলেন। আমাদের সেই অভিনয় গুরুদেব দেখতে এসেছিলেন। গুরুদেব গৌসাইজীর নাচ দেখে বলেছিলেন, —‘ওহে গৌসাই, তোমার নাচেরও বিদ্যে আছে দেখি।’ ‘না, না, ও কিছু নয়’—বলেন গৌসাইজী সবিনয়ে।

‘আমাদের আটে’ রস সম্পর্কে কিছু জানার দরকার হলে গৌসাইজীর কাছেই জেনে নিতুম। উনি পণ্ডিত সব শাস্ত্রেই। অথচ অনেক জানার ক্ষেত্রে কোনো গৌড়ামি নাই।

‘একবার টায়ফয়েড্ হয়েছিল তাঁর। বৈষ্ণব হয়েও অসুখের সময়ে মাহ মাংস খেতে আরম্ভ করলেন। তাতে কোন বাধা হলো না। ওঁদের বংশে কিন্তু এটা খুব দোষের।

‘গৌসাইজী একবার শান্তিনিকেতন থেকে বৃন্দাবন যাচ্ছেন। উনি বেশ বদলাতেন প্রায়ই। এখনও করেন। স্ত্রী আছেন সঙ্গে। বাবরি চুল। মেরুজাই আর ওয়েস্ট্‌কোট পরেছেন। লক্ষ্মী-এর পোশাক। এই বেশে স্ত্রীকে নিয়ে চলেছেন। একটা স্টেশনে, নারীহরণ বলে সন্দেহ হলে পুলিশের। মুসলমানে বাঙ্গালী হিন্দু মেয়ে ফুসলে নিয়ে যাচ্ছে। পথে বরাবর ওঁদের অনুসরণ করেছে পুলিশে। শেষে, বৃন্দাবনে ‘আমাদের লোক হে’ বলে, ওঁর আত্মীয়েরা ওঁদের উদ্ধার করলেন পুলিশের কবল থেকে।

‘এখানেও গৌসাইজী নানারকম ড্রেস করতেন। লক্ষ্মী-এর পোশাক পরতেন। দাড়ি চোমরাতেন। আবার কখনো রাশিয়ান দাড়ি করতেন।

ফ্রেঙ্কাট করতেন, এইসব। আমরা সাজেশন দিতুম। গৌফ কামিয়ে দাড়ি রাখতেও প্রস্তুত ছিলেন গৌসাইজী।

‘আটের ওপর খুব অনুরাগ ও’র। ছেলেকে দিলেন কলাভবনে। বীরুর ভালো ছবি করা আছে কলাভবনে। বীরেশ্বর সহসা মারা গেল। সে-ছলে অকালে মারা যাওয়াতে সংসারে গৌসাইজী অনাসক্ত হয়ে পড়লেন। সংসারে অনাসক্ত হয়েও আবার বিয়ে করলেন। সে স্ত্রী মারা যেতে আবার বিয়ে করেন। এখন (১৯৫৫) আছে দু-টি মেয়ে।

‘আমাদের বৈকালের চা-চক্র জমিয়ে রাখতেন উনি। ওঁর একর নানা গল্পে, কথায়, হাসিতে, ঠাট্টায় আমাদের চায়ের আসর জমজমাট হয়ে উঠতো।

‘পালি শিখতে গেলেন সিংহলে। সে-সম্বন্ধে আমাকে চিঠিপত্র অনেক লিখেছিলেন। নিজের চেহারার কার্টুন এঁকে পাঠিয়েছিলেন। ভালোই এঁকেছেন। সিলোনে যখন নেমেছেন; অভ্যর্থনা হচ্ছে। আলখেল্লা, জোকা পরে সমস্ত রিক্সা জুড়ে বসে আছেন। লোকের মনে প্রশ্ন, —‘বীশ কোথা গো পথিক?’ —ছবি আঁকা ও’র রাখা আছে কলাভবনে।

‘কলকাতার কালী বা চার্লি বাগচী ওঁর শেষপক্ষের খালক। অন্নদা বাগচীর নাতি তিনি। আট’স্কুলের অন্নদা বাগচীরা ছিলেন ঘোর শাস্ত। চোরবাগানে আট’স্কুডিরো ছিল তাঁর। বড়ো আর্টিস্ট ছিলেন তিনি। আমি গৌসাইজীকে তাঁর ছবি চেরেছিলুম। দিতে পারেননি। অন্নদা বাগচীর ছেলেরা —যতীন বাগচী-টাকচী এলেই আমার সঙ্গে দেখা করতো। যতীন বাগচী কালীমোহনবাবুর বন্ধু ছিলেন। অনেক চেষ্টা করেছিলুম, তাঁর মারফত অন্নদা বাগচীর হাতের ছবি সংগ্রহ করতে। পারিনি। চোরবাগান আট’স্কুডিরোর কালী, সরস্বতী, দুর্গা এইসব বহুরকম দেবতাদের ছবি তখন বের হয়েছিল। সেইসব ছবির লিখো ডিকাইন্ অন্নদা বাগচী করে দিতেন। ওঁরই সে-সব কল্পনা সে-যুগের।

‘শান্তিনিকেতনে গৌসাইজী মহা-উৎসাহে খোল বাজাতেন। বিদ্যা-

ভবনে (১৯৫৫) আমার করা ফ্রেস্কো আছে, —‘ফাল্গুন’-তে গৌসাইজী নৃত্য করছেন। এখানের শত অধ্যাপককে বয়ঃক্রান্ত হলে, গৌসাইজী ভূমিষ্ঠ হয়ে প্রণাম করতেন। নিরহঙ্কারী লোক। নিজের পাণ্ডিত্য সম্পর্কে অহঙ্কার নাই। হামবড়া পণ্ডিতেরা ওঁকে চিনতে পারেন না। গুরুদেব যখন যা দরকার পড়তো জানবার, বলতেন, —‘গৌসাইজী তো অখরিট। সংস্কৃতশাস্ত্রে বৌদ্ধশাস্ত্রে অখরিট।’ —এই সব বিষয়ে গুরুদেব জিজ্ঞাসা করতেন গৌসাইজীকে। বালালা ও সংস্কৃত সাহিত্যের ওপর লেখা গৌসাইজীর বই আছে। কিন্তু উনি শুধু পণ্ডিত নন; বড়ো রসিকও। যা পাণ্ডিত্য ওঁর তার গোড়ায় প্রচুর আছে রসবোধ। তাই গৌসাইজীর পাণ্ডিত্য মধুর হয়েছে। ‘বর্গচোরাম আম’ উনি, অপর প্রায় সব সাধারণ পণ্ডিতের মতো ‘সিঁহুরে আম’ নন।

। আনন্দের হাট, পুনরারুড়ি ॥

। দু-টি ডাকাতির কাহিনী ॥ আর একটি মজা ॥
(প্রত্যক্ষদর্শী ছাত্রের বর্ণিত আর দু-টি ঘটনা)

। বিশীকে সাপে-কাটার কাহিনী ॥

‘১৯২২-২৩ সালের কথা। গোয়ালপাড়ার রাস্তার ধারে হাসপাতাল। মাটির দেওয়াল, খড়ের চাল। দোচালা মস্তো বাড়িটির নাম ‘গৈরিক’। নতুন হাসপাতাল রাস্তার ও-পিঠে হবার পরে, গৈরিকের নাম হলো ‘পুরানো হাসপাতাল’। কাকজ্যোৎস্না রাত। সন্ধ্যা গড়িয়ে গেছে। প্রমথ বিশী তখন শান্তিনিকেতনের ছাত্র। ছোট্ট-খাট্ট চেহারা। হঠাৎ একদিন কি মতলব করে দিনুবাবু, অক্ষয়বাবু, সুরেন আর গৌরবাবু মিলে বিশীকে হাসপাতালে তুলে নিয়ে গেল।

‘বিশীকে ওঁরা বললেন, —‘তুকে সাপে খেয়েছে’। —নন্দবাবুকে খবর দে। Laxin দিয়ে চিকিৎসা হোক। আমাদের খবর দিলে। আমি হস্তদত্ত হয়ে গিয়ে পৌঁছলুম। গিয়ে দেখি, ভাঙ্গা লঠন, দম কমানো।

দেখেই কেমন যেন আমার সন্দেহ হলো। সন্দেহবশে, খানিক নার্ভাস হয়ে আমি রোগীর মুখ দেখতে চাইলুম। এদিকে লোক বসে আছে ডাক্তার ডাকতে যাবে বলে। আমি ওদের বললুম, — সাপে কোথা কামড়েছে, দেখবো আগে। মনেমনে ভাবলুম, দেখে বাঁধন দেবো অঁচ্ছা করে। কে যেন পায়ের দিকটা দেখিয়ে দিলে। পায়ের খানিকটা ওপরে কষে একটা বাঁধন দিলুম। বিন্দীকে বললুম, মুখ দেখবো, জিব দেখবো। সব দেখে বললুম, মাথা খারাপ নাকি, এ সাপে-কাটা রোগী হতেই পারেনা।

‘নেপালবাবুকে ডাকা হলো। তিনি ছিলেন আপনভোলা লোক। চিন্তিত মুখে হাসপাতালে এসে সাপে-কাটা রোগীর দিকে তাকিয়ে, ঘরের ভেতর দু-দিন বাঁর পায়চারি করে চলে গেলেন।

‘জগদানন্দবাবুকে এবারে ডাকা যাক, এই মন্তব্য আঁটলেন সবাই। জগদানন্দবাবু খবর শুনে বললেন, —‘সাপে কামড়েছে তো আমাকে ডাকা কেন। এক কাজ কর, real সাপে যদি কামড়েছে দেখ, তা-হলে কাঁঠাল-ডাল লাগাব পিঠে।’

‘কিভাবেবাবুকে খবর দেওয়া হলো। তিনি হাসপাতালে এলেন না। বিন্দীর চরিত্র তিনি জানতেন ভালোভাবেই। খবর শুনে বললেন, —‘কোথায় দংশেছে দেখ আগে।’

—‘এইভাবে সেবারে রাখালের গরুর পালে বাঘ-পড়ার কাহিনী শেষ হলো।

॥ মালদই আম-ডাকাতির কাহিনী ॥

দিনুবাবুর গ্রন্থে একটি ডাকাতির কাহিনী মনে পড়ছে। সে বোধ হয় ১৯২৬ ২৭ সালের কথা। জগদানন্দবাবু আম খেতে খুব ভালোবাসতেন। তিনি নিজের জন্ম-তারিখ ঠিক করতেন, কতবার আম খেয়েছেন সেই হিসেব করে করে।

‘জগদানন্দবাবু কৃষ্ণনগরের বাড়ি থেকে শান্তিনিকেতনে ফেরবার সময়ে কলকাতা থেকে মালদই আম কিনে আনছেন একবার। আমাদের এখানে মুক্তি আঁটা হলো, একটু মজা করা যাক। দিনুবাবু, গৌরবাবু, অক্ষয়বাবু ও

জারো সবাই ডাকাত সাঙ্কলেন। ডাকাত সেজে জুবনডাক্তার মাঠে রাস্তার পাশে শরবোপে লুকিয়ে রইলেন আম লুট করবেন বলে। ঠুঁরা সবাই ডাকাত সেজেগুজে অপেক্ষা করতে লাগলেন জুবনডাক্তার ফাঁকা রাস্তার পাশে। জগদানন্দবাবুর গরুর গাড়ি আসছে। স্বয়ং তিনিও ঘসে আছেন টঙ্করের মধ্যে। তাঁর গাড়ি হাঁকিয়ে গাড়োরান যে আসছে সে নিজেই আবার লেঠেল দলের একজন। জাতিতে মুসলমান। গাড়ি বখাস্থানে এসে পৌঁছতেই হৈ হৈ রৈ রৈ করে ডাকাডল গাড়ির ওপর ঝাঁপিয়ে পড়লো, আমের বস্তা ধরে টানাটানি শুরু করলে। ব্যাপার দেখে জগদানন্দবাবু ভয়ে তাকে হাঁক দিয়ে বললেন,—‘কিরে, আমার এই বিপদের সময়ে চুপ করে থাকবি তুই’। কিন্তু, বাবুর এই হাঁক-ডাকেও তার কোনো সাড়া মিললো না। জগদানন্দবাবুর আমের বস্তা লুট হয়ে গেল।

‘কিন্তু রাত্রে সব ব্যাপারটা গোলমাল হয়ে ফাঁস হয়ে গেল। চুবড়ি দুই আম আনা হয়েছে দিনুবাবুর বাড়িতে। রাত্রে আমাদের মহাভোজ। নিমন্ত্রণ করা হয়েছে জগদানন্দবাবুকেও। জগদানন্দবাবু আমের চোকলার কামড় দিয়ে বললেন,—‘ভারী সুন্দর আম তো হে’ তাঁর এই তারিক শোনা-মাত্র হেসে উঠলো সবাই একসঙ্গে। জগদানন্দবাবুকে অবাक করে দিয়ে দিনুবাবু বললেন,—‘আসুন আমরা সবাই মিলে একসঙ্গে খাই আনন্দ করে’।

॥ বেতনের টাকা চুরির কাহিনী ॥

‘আর একটা ঘটনা। শান্তিনিকেতনে মাস্টারদের মাইনে দেবার জন্তে একবার বেতনের টাকা আনা হচ্ছে। আনছেন কালীমোহনবাবু। আসছেন রাত্রে। নোট সব ভাড়া বেঁধে করছে গুঁজেছেন, কাছার বেঁধে আনছেন অতি সন্তর্পণে। আমরা দিনক্ষণ জানতুম। ডাকাতের সাজ সেজে আমরা ক-জন জুবনডাক্তার মাঠে হাজির। এই দলে রথীবাবু ছিলেন, আমিও ছিলাম। দিনুবাবু হলেন পাণ্ডা। সদরার ডাকাত দিনুবাবু কালীমোহনবাবুকে দেখামাত্র শুরু করে দিলেন পশ্চিমে পচাল। তাঁর সেই যেঠো হিন্দী

বুলির ভোঁড়ে কালীমোহনবাবু হকচকিয়ে উঠলেন । সঙ্গে সঙ্গে রথীবাবু দৌড়ে গিয়ে জাপটে ধরলেন কালীমোহনবাবুকে । জাপটে ধরেই হাঁক দিলেন,—‘রূপেরা নিকালো’ । উল্টো ধার থেকে ডাকাত দিনুবাবু হাঁসক’াস করতে করতে এসে কালীমোহনবাবুর একটা হাত ধরে ধমকে বললেন,— ‘কাছা খোলো’ ।

‘কালীমোহনবাবুর অবস্থা এখন সাংঘাতিক । হস্তমস্ত হয়ে বলছেন,— ‘পুলিশে খবর দাও, পুলিশে খবর দাও, লুঠ হয়েছে’ । মব (mob), মব (mob), মব, আমাকে ঘিরে ফেলেছে । গাঁয়ের লোকও জুটে গেছে দু-চারজন এই হৈ চৈ শুনে । তাদের কেউ-কেউ বোধহয় আমাদের চিনতে পেরেছিল । বলতে লাগলো, ব্যস্ত হবেননা । কিন্তু, এখন কালীমোহনবাবুর মনের অবস্থা ব্যস্ত না-হবার মতন নয় ।

‘এই ডাকাতির দলে আমিও ছিলাম । আমার ছিল শুধু গা । মালকোছা-মারা, মাথায় ফেটি-বাঁধা, হাতে মোটা খোঁটে লাঠি । আমার গায়ের রং দেখেছো তো, মার্কী-মারা । আমার খালি গায়ের সেই রং-এর বাহার দেখে অবশেষে সব বুঝে ফেললেন কালীমোহনবাবু । —এই রকম সব প্রাণখোলা রসিকতা এখন শান্তিনিকেতনে আকছার করতুম আমরা ।

‘ডাকাতির মজা অনেকবার করা হয়েছে । বিপদও হয়েছিল একবার । অন্ধকালুর কথার সে পরে বলবো ।

॥ আরও মজা ॥

‘খুঁচরো ব্যাপারও অনেক আছে । ভীমরাও শাস্ত্রীকে নিয়েও অনেক মজা করা হয়েছে । একটা মুরগিকে তার পেটটা টিপলেই সে ডাকডো কোঁ কোঁ করে । ভীমরাও শাস্ত্রীর মশারির ভেতর সেই মুরগিটাকে মেকাপ্ করে লুকিয়ে রেখে দিলাম একবার । ঘুমের ঘোরে শাস্ত্রীর বিশাল একখানা হাত সেই মুরগিটার পেটের ওপর পড়ে চাপ দিতেই মুরগিটা কোঁ কোঁ করে ডেকে উঠলো । ফলে, শাস্ত্রীর ঘুম গেল ছুটে । তিনি তড়াক করে জেগে উঠে বসলেন । নিরামিষানী ভীমরাও-এর মশারির ভেতর রামপাখিটা গুয়ে আছে দেখে তাঁর সে কী গর্জন ।

‘শান্তিনিকেতনের একজন পুরাতন কর্মী। ধর্মে কঠোর ব্রাহ্ম। হিন্দুমানিকে আগাপান্তালা ন্যাং করে থাকেন। তাঁর স্ত্রী অন্তঃসত্ত্বা হলেন। সহসা তাঁদের গুরুপত্নীর বাড়িতে আবির্ভাব হলো জটাভূটধারী এক হিন্দু সন্ন্যাসীর। কিন্তু আশ্চর্য, সে হিন্দুসন্ন্যাসীর তখন সে কী আদর, কী আপ্যায়ন, কী বিশ্বাস, কী ভক্তি, কী আশীর্বাদ মাথার ধুম। এ-সব আমার চোখে-দেখা ঘটনা।

॥ মানুষ নন্দলালের মহত্বের দু-টি ঘটনা ॥

এই প্রসঙ্গে আচার্য নন্দলালের প্রত্যক্ষদর্শী ছাত্রের বর্ণিত দু-টি ঘটনার কথা বলা হচ্ছে। এই দু-টি ঘটনায় মানুষ নন্দলালের পরিচয়টি সুস্পষ্ট ধরা পড়বে। শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন (বি. ভা. প. ন. লা. ব. সংখ্যা ১৩৭৩, পৃ ৭১-৭২)।—

‘আমি শান্তিনিকেতনে যোগ দেবার কয়েকদিন পরে এক বুধবারে মন্দিরে উপাসনা চলছে, গুরুদেব স্বয়ং ভাষণ দিচ্ছেন, এমন সময়ে বিপদসূচক পাঁচ-পাঁচটা ঘণ্টা বাজতে আরম্ভ হলো। আমরা উঠব কি উঠব না, ইতস্ততঃ করছি, মাস্টারমশাই সবার আগে লাফিয়ে উঠে বেরিয়ে গেলেন, তখন পিছন পিছন আমরা সকলেই মন্দির খালি করে বেরিয়ে পড়লুম। ছাত্রছাত্রীরা যে যার ঘর থেকে বালতি কলসী নিয়ে ছুটলো। ভুবনডাঙ্গা গ্রামে যে কুটীরে আগুন লেগেছিল, তালপুকুর থেকে এবং দু-টো কুরা থেকে সেখান পর্যন্ত চারহাত অন্তর সারি দিয়ে ছেলেমেয়েরা দাঁড়িয়ে হাতে হাতে জল চালান দিতে লাগল সেখানে। শিক্ষকেরা আগুনের অগ্রগতি রোধ করবার জন্তে কাছাকাছি অশ্রু চালে ভিকে কাঁথা কয়ল চাপা দিচ্ছিলেন। কেউ চালে উঠে জল চালছিলেন। যুদ্ধবিস্ময়ে দেখলুম, দরিদ্র কৃষকের জ্বলন্ত কুটির-শীর্ষে অগ্নিশিখা পরিবৃত্ত মাস্টারমশাই কখনো বাঁশ পিটিয়ে কখনো কাটারি চালিয়ে জ্বলন্ত চাল ধ্বসিয়ে দিচ্ছেন, কখনো-বা বালতি বালতি জল ঢেলে আগুন নিভাচ্ছেন। আধ ঘণ্টার মধ্যে আগুন নিভল। আমাদের নিজেদের বীরত্বে আমরা নিজেরাই মুগ্ধ, আলোচনা আর ফুরোর না। মাস্টারমশাইকে কিন্তু একবারও সেদিনের ব্যাপারের উল্লেখ করতে শুনি নি।

‘আর একদিনের কথা মনে পড়ে। সেদিনও বুধবার। বিধুশেখর শাস্ত্রী মশাই মন্দিরে ভাষণ দিচ্ছেন, হোটো ছেলেদের গানের পরে প্রথামত ছেড়ে দেওয়া হয়েছে। তাদের একজন মন্দিরের বাইরে কাঁঠালগাছে যে বিরাট মৌমাছির চাকটা ছিল, তাতে ঢিল মেরেছে। আমরা হঠাৎ তাঁর আর্তটীংকারে চমকে উঠে দেখি, ছেলেটা মাটিতে পড়ে ঝড়ঝড় করছে, আর কাঁঠালগাছ থেকে মৌমাছির ঝাঁক একটা কালো স্রোতের মতো নেমে আসছে তার উপরে। সেদিনও মাস্টারমশাই সবার আগে ছুটে বেরিয়ে গেলেন, ক্রোধোন্মত্ত মৌমাছির ঝাঁকের মধ্যে ঢুকে মৌমাছিপরিবৃত সেই শিশুটিকে পঁজাকোলা করে বৃকের কাছে তুলে নিয়ে ছুটলেন আশ্রয়ের সন্ধানে অতিথিশালার দিকে। আমরা অনেকে তাঁকে অনুসরণ করবার চেষ্টা করেছিলুম, কিন্তু একমাত্র অধ্যাপক আর্চনারকম্ হাড়া আর কারো সাধ্য হলো না, সহস্র সহস্র মৌমাছির বাহ ভেদ করে তাদের কাছে যাবার; কেবল দূর থেকে দেখলুম, তাঁর সাদা পাঞ্জাবি চোখের সামনে মৌমাছির আবরণে কালো ‘কোটে’ রূপান্তরিত হলো। সেদিন অনেক গুণীজ্ঞানী মধুপদংশন জ্বালার উন্মত্তবৎ নৃত্য করেছেন, জীবন্ত বুলেটগুলির আক্রমণ থেকে আত্মরক্ষার জন্তে আশ্রম প্রদক্ষিণ করছেন উর্ধ্বশ্বাসে। কিঞ্চিৎ প্রকৃতিস্থ হয়ে আমরা অতিথিশালার পিছনের দরজা দিয়ে ঢুকে দেখি, অচৈতন্য ছেলেটাকে একটা গদিচাপা দিয়ে রেখে মাস্টারমশাই এবং আরিয়াম্দা পরম্পরকে ঝাঁটা দিয়ে পেটাচ্ছেন মৌমাছি মুক্ত করবার জন্তে। ক্রমে মৌমাছিকুল নিঃশেষ হলো, মাস্টার-মশাইএর মাথা জামা কাপড় সর্বত্র থেকে খুঁটে খুঁটে একঠোঙা মৌরির মতো পাহাড়ী মৌমাছির হল আমরা উদ্ধার করলুম। খবর পেয়ে সুধীরাবোধি ছুটে এলেন, স্বামীর কাণ্ডজ্ঞানহীনতার জন্তে খুব বকলেন। মাস্টারমশাইএর তখন স্বর এসেছে, স্তম্ভেরে শুধু বললেন, ‘আমি না তুলে আনলে ছেলেটা যে ঐখানে মারা যেত।’ তাঁর শৈশবে মুল্লেরজেলার খড়গপুরে ভিদি একজন অস্বারোহীকে ঘোড়াগুচ্ছ মৌমাছির কামড়ে মারা যেতে দেখেছিলেন ঘটকট করে। অবোধ শিশুকে ঐভাবে মরতে দেওয়া চলবে না, এই কথাটাই তাঁর তখন মনে ছিল, তিনি যে নিকে সূত্য়ামুখে বাঞ্ছন সে-বিষয়ে খেয়াল ছিল না। যাইহোক, ক-দিন প্রবল স্বরভোগের পরে সবাই সামলে উঠলেন। মৌমাছি-প্রমত্তের আলোচনা নিবিদ্ধ ছিল। বহুবৎসর পরে বাঙে

কষ্ট পাচ্ছেন শুনে বলেছিলুম,—‘মৌমাছির কামড়টা এই সময়ে খেলে উপকার হতো।’ খুব হেসেছিলেন।

॥ সবকালীন স্বদেশী আন্দোলনে নন্দলাল ॥

বাঙ্গালাদেশের বিপ্লববাদীদের অনেকের সঙ্গেই আচার্য নন্দলালবসুর যোগাযোগ ছিল। অনেকদিন থেকেই। তার কিছু কিছু আভাস পূর্বে দেওয়া হয়েছে। শান্তিনিকেতন-আশ্রম থেকে তাঁর অন্তরঙ্গ বন্ধু অক্ষয়কুমার রায়, তাঁর ছাত্র শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ কেউ কেউ এই সময়ে অহিংস আন্দোলনে যোগ দিতে আশ্রমের বাইরে গিয়েছিলেন। প্রভাতমোহন এই বিষয়ে তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা এইভাবে প্রকাশ করেছেন।—‘পথে বেরোবার সময়ে তিনি আমাকে একটা আংটা-দেওয়া পিড়লের ঘটি দিয়েছিলেন, কুয়া থেকে জল তুলে খাবার সুবিধা হবে বলে। পরে নিজের হাতে-কাটা সুতোর কাপড় বুনিয়ে পাঠিয়েছিলেন, তকলি রাখবার জন্যে একটি চামড়ার খলি তৈরি করে দিয়েছিলেন। মহিষবাথানে রাজ-বিদ্রোহ প্রচারের কাজে সাহায্যের জন্যে তিনি আমাকে কয়েকটি সাংঘাতিক প্রাচীরচিত্র এঁকে দিয়েছিলেন, সেগুলি ‘লিনোকোটে’ ছেপে আমরা গ্রামে গ্রামে হাড়িয়ে দিলুম। ‘মড়ার মাথায় গাঁথা বেদীর উপর স্ত্রী পুরুষ শিশু মিলে জাতীয় পতাকা তুলছে,’ এই ছিল একটি ছবির বিষয়-বস্তু, সেটির প্রতিলিপি আমি পাটনার পাঁচিলে আঁটা দেখেছি। দুর্ভাগ্যক্রমে আসল ছবিগুলি বাঁদের রাখতে দিয়েছিলুম, সেই বন্ধুরা পুলিশের ভয়ে সেগুলি পুড়িয়ে ফেলেছেন, ছবিগুলির কোন চিহ্ন কোথাও নেই। সতীশবাবুর সাইক্লোস্টাইলে ছাপা ‘সত্যগ্রহ সংবাদ’ পত্রিকার আমি ছিলাম প্রধান মুদ্রাকর, সে-সময়ে কলেজ-কোয়ার্টারের সামনে আইন অমান্য পরিষদের অফিসে আমার এবং বন্ধু অক্ষয়বাবুর সঙ্গে দেখা করতে মাস্টারমশাই প্রায় প্রতিদিন একবার সেখানে আসতেন। তাঁর বিখ্যাত ‘ডাঙিমাচের’ ছবিটি সেই সময়ে আমিই প্রথম সাইক্লোস্টাইলে ছেপে বার করি। পরে অবশ্য তার কিছু কিছু রূপান্তর ঘটিয়েছেন তিনি। উইন সর নিউটনের বদেশী রং আমরা আগে বেশিরভাগ-ছবিতে ব্যবহার করতুম, ঐ সময় থেকে কালা-

ভবনে দেশী পাথরমাটির রং ব্যবহার প্রবর্তন হয়। মাস্টারমশাই-এর 'পাণ্ডবদের পাশাখেলা' প্রভৃতি অনেক ছবি, নিজেদের তৈরি দেশী রঙে আঁকা ছবি যে কত সুন্দর হতে পারে তার উদাহরণ।" (ঐ, পৃ, ৭৩)।

এই সময়ে নন্দলাল কলকাতার কংগ্রেস-অফিসের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবেই যুক্ত ছিলেন। ওখানে যেতেন তিনি নিয়মিত। নানা প্ল্যান দিতেন, কার্টুন আঁকতেন। কার্টুনের প্রসঙ্গ পরে বলা হবে। নন্দলালের আঁকা এই সময়কার স্বদেশী কার্টুনগুলি সমকালের রাষ্ট্রপতির, বিশেষ করে ভারতে ইংরাজ-শাসনের অমানবিক দিকগুলি তীক্ষ্ণভাবে প্রকাশ করতে। কিন্তু তাঁর গুরু অবনীবাবু এ-সব পছন্দ করতেন না। গুরুর কাছে হাতে হাতে ধরা পড়বার আতঙ্কও ছিল তাঁর দস্তুরমতো। এই বিষয়ে কৌতুক-কর একটি আলেখ্য সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে 'দক্ষিণের বারান্দা' গ্রন্থে।

গান্ধীজি ডাঙিতে নুন তৈরি করতে গিয়ে সারা দেশটাকে আইন-অমান্য-আন্দোলনের পথে টেনে নিলেন। দেশের বহু তরুণপ্রাণ তখন দেশপ্রেমে উদ্ভুদ্ধ। তরুণের স্বপ্নে অসংখ্য প্রবীণও সে-আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়লেন। বাঙ্গালাদেশে প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির অফিস ছিল কলেজ-স্কয়ারে। সেই অফিসটি হয়ে দাঁড়িয়েছিল বেআইনি নুন তৈরি করবার স্বয়ংসেবকদের একটা ঘাঁটি।

'দক্ষিণের বারান্দা' গ্রন্থের লেখক অবনীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ দৌহিত্র শ্রীমোহন-লাল গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর নিজের বিবরণ দিতে গিয়ে লিখেছেন, —'হঠাৎ দেখি নন্দ-দা। কংগ্রেসের সঙ্গে তাঁর একটা গোপন যোগাযোগ ছিল জানতুম। কিন্তু নন্দ-দাকে এ-রকম নিষিদ্ধ জায়গায় একেবারে চোখের সামনে দেখে ফেলব ভাবিনি। মজা হল এই যে, আমি নন্দ-দার কাছে ধরা পড়ে গেলুম, না, তিনিই আমার কাছে ধরা পড়ে গেলেন ঠিক বোঝা গেল না। দাদামশায়কে নন্দ-দা ডর করতেন। আর দাদামশায় ডর করতেন এই সব কংগ্রেসী আন্দোলনকে, ধর-পাকড়, পুলিশ, আদালত, জেল, গুলি, বন্দুককে। দাদামশায় কাছে নন্দ-দা বালক, আর এইসব ভরানক বিপদের মুখে এগিয়ে যাওয়া মানে অবোধ শিশু। নন্দ-দা ভাবলেন মোহনলাল বাড়ি গিয়ে বাবামশায়কে যদি বলে দেয়, তা-হলেই চিন্তির। আর আমি ভাবছি, নন্দ-দা যদি দাদামশায় কানে কথা তোলেন তাহলে তো এখনি অসবেন

ধরে নিয়ে যেতে।

কিন্তু দু-জনেই অপরাধী। কাজেই কেমন করে জানিনা, একটা নির্বাক রকম হয়ে গেল। 'এই যে, হ্যাঁ' তাই তো, না বলে দু-জনে অতি দ্রুত দু-ঘরে সরে পড়লুম! নন্দ-দা কি অস্ত্রে সেখানে এসেছিলেন আমি আজও জানিনা। আমি যে কি করতে এসেছি নন্দ-দাও জানতে চাইলেন না। চোখে পড়ল শুধু নন্দ-দা নন, শান্তিনিকেতনের প্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ও মোটা খন্দর গায়ে এ-ঘরে ও-ঘরে ঘোরা-ফেরা করছেন। তাঁরও কি উদ্দেশ্য জানবার আশ্রহ না দেখিয়ে আমি নিজের কাজে মন দিলুম। এর কিছুদিন পরেই কংগ্রেস আপিস পুলিশ এসে বন্ধ করে দেয়।'—(দ. বা. পৃ ৬৩-৬৪)।

১৯৩০সালে নন্দলালের চিত্রকর্ম খুব কম। মাত্র তিনখানি সুখ্যাত চিত্র তিনি এই বছরে আঁকলেন। টেম্পেরাতে আঁকলেন 'ভাতিমার্চ', আরতন সাড়ে পনের X পৌনে দশ ইঞ্চি। আর আঁকলেন মহাত্মা গান্ধীর 'ভাতিমার্চ'।

১৯৩০সালে রাসবিহারী বসুর কথা বিশেষ করে মনে পড়ছে নন্দলালের। তাঁর সঙ্গে যোগাযোগ ঘনিষ্ঠতর হয়েছে। ১৯২৪সালে জাপানে রাসবিহারী বসু নন্দলালকে বলেছিলেন, শান্তিনিকেতন-কলাভবন থেকে জাপানে নিয়মিত ছাত্র পাঠাবার জন্তে। এই বছরে নন্দলাল তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীবিষ্ণুরূপকে আর ছাত্র হরিশ্রবণকে জাপানে পাঠিয়ে দিলেন। শ্রীবিষ্ণুরূপ জাপানে গেলেন তিন বছরের জন্তে। জাপানে বিচিত্র শিল্পধারার বিষয়ে শিকালান্তের উদ্দেশ্য নিয়ে। জাপানের চারুশিল্প ও কারুশিল্প সম্পর্কে বিশেষ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করতে লাগলেন তিনি জাপানে গিয়ে। বিষ্ণুরূপ বিশেষজ্ঞ হলেন বিশেষ করে কাঠখোদাই (wood engraving)-এর কাজে। ১৯৩০সালের সেপ্টেম্বর মাসে রবীন্দ্রনাথ রাশিয়া-ভ্রমণ করছেন। মস্কোতে থাকার সময়ে রাশিয়া থেকে সেখানকার চিন্তা ও কর্মধারা সম্পর্কে কবি এদেশে পত্র লিখতে লাগলেন। এই পত্রধারার মধ্যে শান্তিনিকেতন-আশ্রমে বিশিষ্ট কর্মীদের উদ্দেশ্যেও অনেকগুলি চিঠি লিখেছিলেন কবি। শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথকে, সুরেন্দ্রনাথ করকে, কালীমোহন ঘোষকে ও আচার্য নন্দলালকে লেখা চিঠি রয়েছে। প্রসঙ্গত 'রাশিয়ার চিঠি' গ্রন্থের নবম পত্রখানি উদ্ধার করে দেওয়া গেল। একই বিষয় নিয়ে যে পত্রগুলি কলাভবনের অধ্যাপক শ্রীসুরেন্দ্রনাথকে লেখা হয়েছিল সেগুলি ঐ বই-এ ৭, ১০, ১১ এবং ১২ সংখ্যক পত্ররূপে

চাপা হয়েছে। নন্দলালকে লেখা নবম পত্রখানির পূর্ণ বয়ান এই,—
[১১৩০]

৬

• D 'Bremen'

কল্যাণীয়েত্বে,

নন্দলাল, আমাদের দেশে পলিটিক্‌স্‌কে যারা নিছক পালোয়ানি বলে জানে সবরকম ললিডকলাকে তারা পৌরুষের বিরোধী বলে ধরে রেখেছে। এ সম্বন্ধে সুরেনকে আমি আগেই লিখেছি। রাশিয়ার জার ছিল একদিন দশাননের মতো সম্রাট, তার সাম্রাজ্য পৃথিবীর অনেকখানিকেই অজগর সাপের মতো গিলে ফেলেছিল, ল্যাজের পাকে যাকে সে জড়িয়েছে তার হাড়গোড় দিয়েচে পিষে। প্রায় বছর তেরো হলো এরই প্রভাপের সঙ্গে বিপ্লবীদের ঝুটোপুটি বেধে গিয়েছিল। সম্রাট যখন গুটিসুদ্ধ গেল সেরে উখনো তার সাম্রাজ্যের দাপিয়ে বেড়াতে লাগল—তাদের অস্ত্র এবং উৎসাহ জোগালে অপর সাম্রাজ্যভোগীরা। বুঝতে পারছ ব্যাপারখানা সহজ ছিল না। একদা যারা ছিল সম্রাটের উপগ্রহ ধনীর দল, চাষীদের পরে যাদের ছিল অসীম প্রভুত্ব, তাদের সর্বনাশ বেধে গেল। লুটপাট কাড়াকাড়ি চলল, তাদের বহুমূল্য ভোগের সামগ্রী হারবার করবার জন্তে প্রকারা হস্তে হয়ে উঠেছে। এত বড়ো উচ্ছ্বাল উৎপাতের সময়ে বিপ্লবী নেতাদের কাছ থেকে কড়া ইচ্ছা এসেছে—আট সামগ্রীকে কোনোমতে যেন নষ্ট হতে দেওয়া না হয়। ধনীদের পরিত্যক্ত প্রাসাদ থেকে ছাত্ররা অধ্যাপকেরা অর্ধ অজুস্ত শীতাক্রিষ্ট অবস্থার দল বেঁধে যা কিছু রক্ষাযোগ্য জিনিস সমস্ত উদ্ধার করে মুনিভাসিটির মুজিরমে সংগ্রহ করতে লাগল।

মনে আছে আমরা যখন চীনে গিয়েছিলুম কী দেখেছিলুম। যুরোপের সাম্রাজ্যভোগীরা পিকিনের বসন্তপ্রাসাদকে কিরকম ধূলিসাৎ করে দিয়েছে বহুযুগের অমূল্য শিল্পসামগ্রী কিরকম লুটেপুটে ছিঁড়ে ভেঙে দিয়েছে, উড়িয়ে পুড়িয়ে। তেমন সব জিনিস জগতে আর কোনোদিন তৈরি হতেই পারবে না। সোভিয়েটরা ব্যক্তিগতভাবে ধনীকে বঞ্চিত করছে, কিন্তু যে ঐশ্বর্যে সমস্ত মানুষের চিরদিনের অধিকার—বর্বরের মতো তাকে নষ্ট হতে দেয়নি। এতদিন যারা পরের ভোগের জন্তে জমি চাষ করে এসেছে এরা

ভাদেব যে কেবল জমির স্বত্ব দিয়েছে তা না, জ্ঞানের জগৎ আনন্দের জগৎ মানবজীবনে যা কিছু মূল্যবান সমস্ত ভাদেব দিতে চেয়েছে। শুধু পেটের ভাত-পত্তর পক্ষে যথেষ্ট মানুষের পক্ষে নয় একথা তারা বুঝেছিল এবং প্রকৃত মন্ব্যভ্যন্তর পক্ষে পালোরানীর চেয়ে আর্টের অনুশীলন অনেক বড়ো একথা তারা স্বীকার করেছে।

এদের বিপ্লবের সময়ে উপর তলার অনেক জিনিস নীচে তলিয়ে গেছে এ কথা সত্য কিন্তু টিকে রয়েছে এবং ভরে উঠেছে ম্যাজিকম, থিয়েটার, লাইব্রেরী, সলীডশালা। আমাদের দেশের মতোই একদা এদের গভীর গুণগণা প্রধানত ধর্মমন্দিরেই প্রকাশ পেত। মোহন্তেরা নিজের স্বপ্ন রুচি নিয়ে তার উপরে যেমন খুশি হাত চালিয়েছে। আধুনিক শিক্ষিত ভক্তবান্দ্রা পুরীর মন্দিরকে যেমন চুনকাম করতে সংকুচিত হয়নি তেমনি এখানকার মন্দিরের কর্তারা আপন সংস্কার অনুসারে সংস্কৃত করে প্রাচীন কীর্তিকে অবাধে আচ্ছন্ন করে দিয়েছে—তার ঐতিহাসিক মূল্য যে সর্বজ্ঞানের সর্বকালের পক্ষে এ কথা তারা মনে করেনি, এমন কি পুরানো পূজার পাতঞ্জলিকে নুতন করে ঢালাই করেছে। আমাদের দেশেও মঠে মন্দিরে অনেক জিনিস আছে ইতিহাসের পক্ষে যা মূল্যবান। কিন্তু কারো তা ব্যবহার করবার জো নাই—মোহন্তেরাও অভ্যন্তরীণ মোহে মগ্ন, সেগুলিকে ব্যবহার করবার মতো বুদ্ধি ও বিচার ধার ধারে না। ক্রিতিবান্দ্র কাছে শোনা যায় প্রাচীন অনেক পুঁথি মঠে মঠে আটক পড়ে আছে, দৈত্যপুরীতে রাজকন্ডার মতো উদ্ধার করবার উপায় নেই।

বিপ্লবীরা ধর্মমন্দিরের সম্পত্তির বেড়া ভেঙে দিয়ে সমস্তকেই সাধারণের সম্পত্তি করে দিয়েছে। বেগুলি পূজার সামগ্রী সেগুলি রেখে বাকি সমস্ত জমা করা হচ্ছে ম্যাজিকমে। এক দিকে যখন আত্মবিপ্লব চলছে, যখন চারদিকে টাইফয়েডের প্রবল প্রকোপ, রেলের পথ সব উৎখাত, সেই সময়ে বৈজ্ঞানিক সন্ধানীর দল গিয়েছে প্রত্যন্ত প্রদেশ সমস্ত হাংড়িরে পুরাকালীন শিল্পসামগ্রী উদ্ধার করবার জগে। কত পুঁথি, কত ছবি, কত খোদকারির কাজ সংগ্রহ হলো তার সীমা নেই।

এ তো গেল ধনীগৃহে ধর্মমন্দিরে যা-কিছু পাওয়া গেছে তারই কথা।

দেশের সাধারণ চাষীদের কর্মিকদের কৃত শিল্পসামগ্রী পূর্বতন কালে যা অবজ্ঞাতীক্ষন ছিল, তার মূল্য নিরূপণ করবার দিকেও দৃষ্টি পড়ছে। শুধু ছবি নয়, লোকসাহিত্য লোকসংগীত প্রভৃতি নিয়েও প্রবল বেগে কাজ চলছে।

এই তো গেল সংগ্রহ, তার পরে এইসমস্ত সংগ্রহ নিয়ে লোকশিল্পকার ব্যবস্থা। ইতিপূর্বেই কুরেরমকে তার বিবরণ লিখেছি।

এই কথা যে লিখেছি তার কারণ এই, দেশের লোককে আমি জানাতে চাই, আজ কেবলমাত্র দশ বছরের আগেকার রাশিয়ার জনসাধারণ আমাদের বর্তমান জনসাধারণের সমতুল্যই ছিল ; সোভিয়েট শাসনে এই জাতীয় লোককেই শিল্পকার দ্বারা মান্য করে ভোলবার আদর্শ কতখানি উচ্চ। এর মধ্যে বিজ্ঞান সাহিত্য সংগীত চিত্রকলা সমস্তই আছে—অর্থাৎ, আমাদের দেশের উন্নয়নসাধকীদের জন্তে শিল্পকার যে আয়োজন তার চেয়ে অনেক গুণেই সম্পূর্ণতর। কাগজে পড়লুম সম্প্রতি দেশে প্রাথমিক শিক্ষা প্রবর্তন উপলক্ষে হুকুম পাস হয়েছে প্রজাদের কানমূলে শিল্পকার আদায় করা, এবং আদায়ের তার পড়েছে জমিদারের পরে। অর্থাৎ দ্বারা অমনিতেই আধমরা হয়ে রয়েছে শিল্পকার ছুতো করে তাদেরই মার বাড়িয়ে দেওয়া। শিল্পকার চাই বই-কি, নইলে খরচ জোগাবে কিসে? কিন্তু দেশের মজলের জন্তে যে কর, কেন দেশের সবাই মিলে সে কর দেবে না? সিভিল সার্ভিস আছে, মিলিটারি সার্ভিস আছে, গভর্নর, ডাইসরর ও তাঁদের সহস্রবর্গ আছেন, কেন তাঁদের পরিপূর্ণ পকেটে হাত দেবার জো নেই? তাঁরা কি এই চাষীদের অন্নের ভাগ থেকেই বেতন নিয়ে ও পেনসেন নিয়ে অবশেষে দেশে গিয়ে ভোগ করেন না? পাটকলের যে-সব বড়ো বড়ো বিলাতি মহাজন পাটের চাষীর রক্ত নিয়ে মোটা মুনাফার সৃষ্টি করে দেশে রতনা করে, সেই স্বতপ্রায় চাষীদের শিক্ষা দেবার জন্তে তাদের কোনোই দায়িত্ব নেই? যে-সব মিনিষ্টার শিক্ষা-আইন পাস নিয়ে ভরা পেটে উৎসাহ প্রকাশ করেন তাঁদের উৎসাহের কানাকড়ি মূল্যও কি তাদের নিজের তহবিল থেকে আদায় দিতে হবে না? একেই বলে শিল্পকার জন্তে দরদ? আমি তো একজন জমিদার, আমার প্রজাদের প্রাথমিক শিক্ষার জন্তে কিছু দিয়েও থাকি; আরো বিত্তম ভিনত্তম যদি দিতে হয় তো তাও দিতে রাজি আছি কিন্তু এই কথাটা

প্রতিদিন ওদের বুধিয়ে দেওয়া দরকার হবে যে, আমি তাদের আপন লোক, তাদের শিক্ষার আমারই মজল — এবং আমিই তাদের দিচ্ছি, দিচ্ছে না এই রাজ্যশাসকদের সর্বোচ্চ থেকে সর্বনিম্নশ্রেণীর একজনও একপয়সাও। সোভিয়েট রাশিয়ার জনসাধারণের উন্নতি বিধানের চাপ খুবই বেশি ; সেজন্তে আহারে বিহারে লোকে কষ্ট পাচ্ছে কম নয়, কিন্তু এই কষ্টের ভাগ উপর থেকে নীচে পর্যন্ত সকলেই নিয়েছে। তেমন কষ্টকে ভো কষ্ট বলব না, সে যে তপস্যা। প্রাথমিক শিক্ষার নামে কণামাত্র শিক্ষা চালিয়ে ভারত গবর্নমেন্ট এতদিন পরে দুশো বছরের কলঙ্কমোচন করতে চান, অথচ তার দাম দেবে ভারাই যারা দাম দিতে সকলের চেয়ে অক্ষম — গবর্নমেন্টের প্রেসন্নলালিত বহ্বাশীর্বাহন যারা তারা নয়, তারা আছে গৌরব ভোগ করবার জন্তে।

আমি নিজের চোখে না দেখলে কোনো মতেই বিশ্বাস করতে পারতুম না যে অশিক্ষা ও অবমাননার নিম্নস্তমভল থেকে আজ কেবলমাত্র দশবৎসরের মধ্যে লক্ষ লক্ষ মানুষকে এরা শুধু ক খ গ ঘ শেখায় নি, মনুষ্যত্বে সম্মানিত করেছে। শুধু নিজের জাতকে নয়, অন্য জাতির জন্তেও এদের সমান চেঁটা। অথচ সাম্প্রদায়িক ধর্মের মানুষেরা এদের অধার্মিক বলে নিন্দা করে। ধর্ম কি কেবল পুঁথির মন্ত্বে? দেবতা কি কেবল মন্দিরের প্রাক্ষণে? মানুষকে যারা কেবলি ফাঁকি দেয় দেবতা কি তাদের কোনোখানে আছে?

অনেক কথা বলার আছে। এরকম তথ্যসংগ্রহ করে লেখা আমার অভ্যস্ত নয়, কিন্তু না-লেখা আমার অস্থায় হবে বলে লিখতে বসেছি। রাশিয়ার শিক্ষাবিধি সম্বন্ধে ক্রমে ক্রমে লিখবো বলে আমার সংকল্প আছে। কতবার মনে হয়েছে, আর কোথাও নয়, রাশিয়ার এসে একবার তোমাদের সব দেখে যাওয়া উচিত। ভারতবর্ষ থেকে অনেক চর সেখানে যান, বিপ্লবপন্থীরাও আনাগোনা করে; কিন্তু আমার মনে হয় কিছুই জন্তে নয়, কেবল শিক্ষা সম্বন্ধে শিক্ষা করতে যাওয়া আমাদের পক্ষে একান্ত দরকার।

যাক, আমার নিজের খবর দিতে উৎসাহ পাইনে। আমি যে আর্টিস্ট এই অভিমান মনে প্রবল হবার আশঙ্কা আছে। কিন্তু এ পর্যন্ত বাইরে খ্যাতি পেয়েছি, অন্তরে পৌঁছয় না। কেবলই মনে হয় দৈবগুণে

পেয়েছি, নিজস্ব নয় ।

ভাসছি এখন মাঝ-সমুদ্রে । পারে গিরে কপালে কী আছে জানি
নে । শরীর ক্লান্ত, মন অনিচ্ছুক । শূন্য ভিক্ষাপাত্রের মতো ভারী জিনিস
জগতে আর কিছুই নেই, সেটা জগন্নাথকে শেষ নিবেদন করে দিয়ে কবে
জামি ছুটি পাব ? ইতি ৫ অক্টোবর ১৯৩০

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

। কবির কর্মধারা ও চিত্র-প্রদর্শনী ।

১৯৩০ সালের ২রা মার্চ রবীন্দ্রনাথ শেখবারের মতন যুরোপ যাত্রা করলেন ।
কবি এখন বিশিষ্ট চিত্রশিল্পী । তুলিতে-কালিতে রেখায়-রঙে মন তাঁর মগ্ন ।
প্যারিসে পৌঁছে তিনি ইন্দিরা দেবীকে লিখেছিলেন, —‘ধরাতলে যে রবিঠাকুর
বিগত শতাব্দীর ২৫শে বৈশাখ অবতীর্ণ হয়েচেন তাঁর কবিত্ব সম্প্রতি আচ্ছন্ন —
তিনি এখন চিত্রকর রূপে প্রকাশমান ।’

যুরোপের মনীষিগণ রবীন্দ্রনাথকে এতদিন কবি সাহিত্যিক ও শিক্ষাবিদ
বলে জানতেন । কিন্তু, এবারে তাঁরা কবির চিত্রকর রূপের নতুন পরিচয়
পেলেন । ফ্রান্সে পৌঁছবার একমাস পরে প্যারিসে Gallery Pigalle-তে কবির
প্রথম চিত্র-প্রদর্শনীর ব্যবস্থা হলো ২রা মে । সেখানে দেখানো হলো ১২৫
খানি ছবি । আঁজে কার্পেলস, ভিক্টোরিয়া ওকাল্পো, কঁতেস দ
মোআলিস বিশেষভাবে এই উদ্যোগ করেছিলেন । পাশ্চাত্য জগতের মধ্যে
প্যারিস আর্টের সম্বন্ধকার এবং আর্টিস্টদের প্রধান কেন্দ্র । ফ্রান্সের দরবারে
কবির ছবির জন্তে ‘শিরোপা’ মিলল । প্যারিসে কবির ছবি আঁকা
চলেছিল নিয়মিত ।

এর মধ্যে ভারতের রাজনীতির ইতিহাসে অনেক পরিবর্তন ঘটলো ।
গান্ধীজীর আইনঅমান্ত আন্দোলন, শোলাপুরের হাজায়া, চট্টগ্রামের অস্ত্রা-
গার লুণ্ঠন, হিন্দু-মুসলমানের দাঙ্গা, কংগ্রেসকে বেআইনী ঘোষণা, গান্ধীজি
ও অস্ত্র কংগ্রেস নেতাদের কারাবরণ ইত্যাদি বহু ঘটনা ঘটলো । শোলাপুরে
‘গান্ধী-টুপি’ পরার জন্তে পুলিশী নির্যাতন চলেছিল । কবি এর ভীত প্রত্টি-
বাদ করেছিলেন ।

১৯-এ যে অক্সফোর্ডের ম্যান্চেস্টার কলেজে কবি প্রথম হিষ্টিং লেকচার দিলেন। তাঁর ভাষণের বিষয় হলো The Religion of Man। রবীন্দ্রনাথের মতো মনীষীর ব্রাহ্ম বা কোনো সম্প্রদায়গত ধর্মবিশ্বাসের শিকলে আবদ্ধ থাকা সম্ভব ছিল না। এই ভাষণে কবি হিন্দুশাস্ত্র, বৌদ্ধ ধর্মগ্রন্থ, মধ্যযুগের সাধুসন্তদের বাণী, বাঙ্গালা দেশের আউল-বাউল সগী ফকিরের গান উদ্ধার করে তাঁর উদার মানবধর্মের মর্মকথা প্রকাশ করলেন অতি আশ্চর্যভাৱে। মানুষের ধর্ম ব্যাখ্যানে কবির যে ধর্মভূমিকা সে ভারতীয় উপনিষদকেন্দ্রিক। হিন্দুধর্মের সর্বজনগ্রাহ্য মহান্ ভাবসম্মুদয়কেই তিনি বিশ্বধর্মের আসন দান করলেন। তাঁর ভাষণ মূলতঃ হিন্দু পটভূমির উপর রচিত। তাতে বিশ্বমানবের ধর্মসমস্যার সমাধান রয়েছে। সেইজন্তে কবির ধর্মের নাম Religion of Man বা মানুষের ধর্ম।

বামিংহাম উড্ড্রুক্কে কবির চিত্রপ্রদর্শনী হলো ২রা জুন। ৪ঠা জুন ইণ্ডিয়া হাউসের ব্যবস্থাপনার রবীন্দ্রসঙ্গীত সম্পর্কে বক্তৃতা করলেন ডকটর বাকে।

কবির চিত্রপ্রদর্শনী উন্মোচন করা হলো। কবি বললেন, অল্পকাল হলো তিনি ছবি আঁকার মধ্যে একটা আনন্দ অনুভব করছেন, কিন্তু তিনি এর গুণাগুণ জানেন না। ফ্রান্সের জনাকরক গুণীর ভরসার তিনি প্রদর্শনীতে তাঁর ছবি দেখিয়েছিলেন। শিশুকাল থেকে তাঁর পরিচয় শব্দের সঙ্গে, রেখার সঙ্গে নয়। প্রদর্শনীর আগে সেইজন্তে তিনি মাইকেল স্ট্যাড্‌লার ও ম্যুরহেড্-বোন্কে ডেকে তাঁর ছবি দেখান। কবি মনে করছেন, তাঁর ছবিগুলোর কপাল ভালো। ১৬ই জুলাই গ্যালারি মোলার-এ পুনরায় কবির চিত্রপ্রদর্শনী হলো। বার্লিনের স্ত্রাশাক্তাল গ্যালারি কবির পাঁচখানি ছবি নিলেন। আমেরিকা-ভ্রমণকালেও কবির ছবি আঁকা চলছে। নিউ-ইয়র্কে কবির চিত্রপ্রদর্শনী হয়েছে। নিউইয়র্কে থেকে কবি শান্তিনিকেতনের কথা ভাবছেন। তিনি বহুবার ভেবেছেন, বিশ্বভারতীকে যেরেদের বিশ্ব-বিদ্যালয় করবেন। ১৯০১সালের ৩১এ জানুয়ারি কবি দেশে ফিরলেন।

। বিদেশে রবীন্দ্রনাথের চিত্র-প্রদর্শনী ।

১৯৩০ সালে যুরোপ ও আমেরিকার প্রদর্শিত কবির চিত্রাবলী দেখে পাশ্চাত্য দেশের বিদগ্ধজনেরা বুঝতে পারলেন, কবি রবীন্দ্রনাথ একজন চিত্রশিল্পীও বটে। কবিও অনুভব করলেন, তাঁর খেয়াল খুশির সৃষ্টিকে কেউ তাচ্ছিল্য করতে পারেননি। রবীন্দ্রনাথের অঁাকা ছবির কোনো প্রদর্শনী তাঁর স্বদেশে কিন্তু তখনও হয়নি। কবির অন্তরঙ্গ কয়েকজন ছাড়া তাঁর শিল্পী-সত্তার পরিচয় কেউ জানতেন না। পাশ্চাত্য দেশেই তাঁর চিত্র-প্রদর্শনী হয় প্রথম।

কবির ছবি অঁাকার ইতিহাস খুব পুরাতন নয়। এর আরম্ভ মোটামুটি ১৯২৬ সাল থেকে। তবে কবির পুরাতন চিঠিপত্র থেকে জানা যায় যে তিনি মাঝে মাঝে ছবি অঁাকতেন। ১৯২৬ সাল থেকে ছবি-অঁাকা কবিকে নেশার মতো পেয়ে বসে। বারো-তেরো বছরের মধ্যে তিনি প্রায় তিন হাজারের ওপর ছবি অঁাকেন। এই বিষয়ে আচার্য নন্দলাল লিখেছেন, —‘প্রায় দশ-বারো বছরের মধ্যেই যে সব ছবি তিনি অঁাকেছেন, তার সংখ্যা গত পঞ্চাশ বৎসরে বাংলাদেশে সমস্ত নাম করা চিত্রশিল্পীরা মিলে যত ছবি অঁাকেছেন—তার চেয়ে বেশি। তাঁর বহুসংখ্যক ছবির মধ্যে ১৫০০-এর বেশি ছবি রবীন্দ্রসদনে আছে।’ —রবীন্দ্রনাথের চিত্রকর্ম সম্পর্কে আচার্য নন্দলালের আলোচনা স্বতন্ত্র পুস্তিকার প্রকাশিত হয়েছে। আমরা যথাসময়ে সেই সমস্ত আলোচনা সংকলন করে দেবো।

বাই হোক, সকল জ্ঞেণীর সমালোচক স্বীকার করেছেন, রবীন্দ্রনাথের ছবির মধ্যে মেঘবার ভাববার ও বোঝবার আছে অনেক কিছু। নন্দলালের এই বিষয়ে প্রকীর্ণ কিছু কিছু মন্তব্য আমরা যথাস্থানে উল্লেখ করেছি। রবীন্দ্রনাথ নির্দিষ্ট শিল্পশিক্ষণ কেন্দ্রে শিক্ষালাভ করেননি। তবে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর-পরিবারের যে-পরিবেশে তাঁর বালা কৈশোর যৌবনের কাল অতিক্রান্ত হয়েছে তাতে কবির মনে শিল্পসৃষ্টির বিশিষ্ট চিন্তার অঙ্কুরোদগম হয়েছিল সে স্বীকার করতেই হয়। বালেন্দ্রনাথ ছিলেন শিল্পদর্শনের সুখ্যাত প্রবক্তা। তাঁর গভীর শিল্পবোধ অবনীন্দ্রনাথকে যথেষ্ট প্রভাবিত

করেছিল, সে-কথা আমরা আগে বলেছি। তাছাড়া, তিন ভাই গগনেন্দ্র-সমন্বিত-অবনীন্দ্রের প্রত্যক্ষ আদর্শ কবির সামনে তো ছিল বরাবরই। কবি-প্রতিভার জারক রসে পারিপার্শ্বিক সমূহ শিল্পরস প্রায় নিঃশেষে সংগ্রহ করে রবীন্দ্রনাথ তাঁর স্বকীয় শিল্পকর্মে কাঞ্চে লাগিয়েছেন। উপরন্তু, তাঁর অবচেতন মনের নানা ভাবনা, নানারূপ কল্পনা তাঁর অবচেতন ছবির মধ্যে দিয়ে পাহাড়ী নিব্বরেয় মতো সাবলীল গতিতে প্রবাহিত হয়ে এসে পৃথিবীর শিল্পক্ষেত্রে আপন বৈশিষ্ট্য আত্মপ্রকাশ করেছে। কলতঃ, রবীন্দ্রনাথ 'পেশাদার' শিল্পী না-হলেও মহান শিল্পী হয়ে উঠেছিলেন। বলা বাহুল্য, মহান শিল্পীদের ঘোষ হয় মাত্র জীবিকা-অজনের অশ্রে শিল্প-কর্মকে পেশাদারি বৃত্তিরূপে গ্রহণ করার প্রয়োজন হয়নি। যাই হোক, রবীন্দ্রনাথের চিত্রাবলীকে প্রত্যক্ষ বলে, কেউ উপেক্ষা করেনা; তবে এ-সম্পর্কে এখনো যথোচিত আলোচনার যথেষ্ট অভাব রয়েছে।

॥ রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কনের ভূমিকা ॥

রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কনের বা 'চিত্তির-বিচিত্তির' শুরু হয়েছিল তাঁর নিজের লেখার কাটাকুটির ফলে। লেখার মধ্যে যে অংশ তাঁর অপছন্দ হতো সেটাকে তিনি এমন করে কাটতেন যে তাঁর ভেতর থেকে মূল হরফ যেন কেউ উদ্ধার করতে না-পারে। এই রকম কাটাকুটি করতে করতে অক্ষর বা শব্দের ওপর একটা রূপ দাঁড় করবার ইচ্ছা হয় অনেকেরই। আমরা পুস্তাভিন একাধিক বাজালা পৃথিবীতেও লিপিকরদের এই রকম প্রচেষ্টা প্রত্যক্ষ করেছি। কবি রবীন্দ্রনাথ এই প্রাচীন পরম্পরারই জের টেনেছেন। আমাদের মনে হয়, এই প্রচেষ্টা শিল্পী-মনের 'শিশু'-ভাব থেকে 'অগ্রমনস্ক' হয়ে কলমের অঁচড়ে অঁচড়ে বিচিত্র রূপ সৃষ্টির ঘটনা নয়। এ প্রয়াস স্বেচ্ছাকৃত। কবি রবীন্দ্রনাথ কৈশোরে যৌবনে ছবি অঁকতেন। তাঁর দিগদর্শন আছে পুরানো কাগজপত্রে। রবীন্দ্র-জীবনীকারের মতে, 'সেগুলি ধামূলি পদ্ধতিতে অঙ্কিত —কিছুটা দেখা, কিছুটা স্মরণ করা বিষয়।' তিনি আরও বলেন, —'কিন্তু কবির এবারকার ছবি অঁকার পদ্ধতি গড়িরা উঠে তাঁহার লেখা-কাটাকুটি হইতে। সাধারণতঃ ছবি অঁকা হয় দুই ভাব হইতে —বাহিরের কোনো দৃশ্য মনের মধ্যে রূপ ধারণ, শিল্পী রূপ দান করে; অথবা মনের মধ্যে যে সব ভাবনা আকুলিত,

তাহা শিল্পী রূপ দেন—চিত্রে ভাবার্থে এমন কি স্থাপত্যে । কিন্তু বাহ্যকে আমরা অপরের ভাবনা হইতে উদ্ধৃত বলিতেছি, তাহারাতঃ হরতো বাহিরের কোনো সুদূরকালের অভিধাত সঞ্জাত বিষয়—প্রচ্ছন্ন ছিল অবচেতনের তলে—শিল্পী যখন সৃষ্টিকার্যে প্রযুক্ত হইলেন তখন সেইসব অবচেতন-গূহাশায়িত রূপগুলি সূত্ৰ হইয়া উঠে । মোটামুটিভাবে বলা হয় যে, এক জ্ঞেয়ীর আটের সৃষ্টি দৃশ্যমান জগৎ হইতে (Objective) ; আর এক জ্ঞেয়ীর জগৎ হয় মনের গহনে, অদৃশ্য লীলাক্ষেত্রে (Subjective) ।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ছবির উৎপত্তি এই দুই ধারার বাহিরে । তাঁহার লেখার উপর কাটাকুটি করিতে করিতে একটা রূপ গড়িয়া উঠে—সে ছবি আঁকার কোনো উদ্দেশ্য বা purpose নাই, অর্থাৎ একটা কিছু গড়িবার সংকল্প লইয়া তাহার পত্তন হয় নাই—অথবা চেতনমনের কাছে কোনো সংকল্পই অজ্ঞাত । রেখার টানে ডুলির লেপনে রঙের বিস্তারে রূপ হইতে রূপান্তরে চলে তাঁহার চিত্র—ভারপর এমন একটা স্থানে আসিয়া সে দাঁড়ায়, যখন তাহাকে আর নুতন রেখা বা রঙের দ্বারা স্পর্শ করা যায় না—সে যেন গানের সঙ্গে আসিয়া স্তব্ধ হইয়া শিল্পীর মানসনয়নে প্রাণবন্ত হইয়া উঠে ।

রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ ছবির ইতিহাস এই ; তবে ইহা ছাড়াও তিনি বহু রকমের পরীক্ষা করিয়াছেন—কখনো কোনো বিলাতী ছবি দেখিয়া, কখনো কোনো মানুষের মুখ দেখিয়া, কখনো কোনো ফুল বা গাছ দেখিয়া—নিজের টেকনিকে রূপায়িত করিয়াছেন । কবি তাঁহার চিত্র সম্বন্ধে এক পত্র লিখিতেছেন, 'আমাদের দেশের সঙ্গে আমার চিত্র-ভারতীর সম্বন্ধ নেই বলে মনে হয় । কবিতা যখন লিখি তখন বাংলার বাণীর সঙ্গে তার ভাবের যোগ আপনি জেগে ওঠে । ছবি যখন আঁকি তখন রেখা বলো রং বলো কোনো বিশেষ প্রদেশের পরিচয় নিয়ে আসে না । অতএব এ জিনিসটা যারা পছন্দ করে তাদেরই । আমি বাঙালি বলে এটা আপন হতেই বাঙালির জিনিস নয় । এইভাবে স্বভঃই এই ছবিগুলিকে পশ্চিমের হাতে দান করেছি । আমার দেশের লোক বোধ হয় একটা জিনিস জানতে পেরেছে যে আমি কোনো বিশেষ জাতের মানুষ নই ।'—

॥ শান্তিনিকেতন ও কলকাতায় কবির কর্মক্রম ॥

১৯৩১সালের ৩১-এ জানুয়ারি কবি দেশে ফিরলেন। যুরোপ আমেরিকায় উত্তেজনার মধ্যে দীর্ঘকাল বাস করে এসে এখন কবিচিত্ত 'গীত সুধার তরে' সিপাসিত'। বসন্তকাল এসে গেল। সামনে দোলপূর্ণিমা। সুন্দরের পূজায় নৃতন নৈবেদ্য অর্ঘ্য দিতে হবে। ২০-এ ফাল্গুন (১৯৩১) দোলপূর্ণিমার দিনে শান্তিনিকেতনে 'নবীন' নাটকের অভিনয় হলো। এর আগে এই ধরনের ঋতুনাট্য লেখা ও অভিনয় হয়েছে। 'বসন্ত' 'শেষবর্ষ' 'সুন্দর' ইত্যাদি গীতিনাট্যে রাজা, সভাকবি প্রভৃতির সংলাপের মধ্যে কবি গান ও ঋতু-উৎসবের তত্ত্ব ব্যাখ্যা করছেন। কিন্তু 'নবীন' গীতি-গুচ্ছে সে-ধরনের পাত্রপাত্রী নাই। কবি নিজে রঙ্গমঞ্চের একপাশে বসে কবিতা আবৃত্তি ও গানের ব্যাখ্যা করছেন আর বালিকারা গান ও নৃত্য করছে।—এ হলো এক অননুক্রমণীয় অনুষ্ঠান।

শান্তিনিকেতনে 'নবীন' উৎসব শেষ হবার পরে স্থির হলো কলকাতায় এর অভিনয় করা হবে। এই সময়ে আরও স্থির হলো, নবীন অভিনয়ের আগে কলকাতায় একই রঙ্গমঞ্চে জুজুৎসুর ক্রীড়া-প্রদর্শনী হবে।—এই জুজুৎসু-প্রদর্শনীর ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথের প্রধান সহযোগী হলেন আচার্য নন্দলাল। ঐকান্তিক উৎসাহে বাড়ির ছেলেমেয়েদের পাঠিয়ে গত দু-বছর ধরে তাকাগাকির জুজুৎসুর আখড়া তিনিই টিকিয়ে রেখেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের অনুরাগী হয়ে শক্তি ও সুন্দরের মিলনাদর্শে তাঁর ছিল অবিচল নিষ্ঠা। 'এক হাতে ওর কৃপাণ আছে, আরেক হাতে হার'—কবির এই পঙ্ক্তি শিল্পীর মনে গুঞ্জরিত হচ্ছে, বিশেষ করে এট স্বদেশী-আন্দোলনের সময়ে। তাকাগাকির প্রয়োজনায় শান্তিনিকেতনে এই সময়ে একদিকে শক্তির সাধনা, অপর দিকে নন্দলালের সুন্দরের প্রসাধন। ফলে, কবির 'কৃপাণ' ও 'হার'-এর বাণী প্রত্যক্ষ রূপ নিয়ে চলেছে তখন আশ্রম-বিদ্যালয়ে। শান্তিনিকেতনের ছোট্ট পরিবেশে এই রকম মহৎ উদ্যোগ বৃহত্তর সমাজে প্রদর্শিত না হলে এই জ্ঞানীয় মনে স্বস্তি মিলছে না। সেইজন্মেই এবারকার কলকাতায়

‘নবীন’-উৎসবের সঙ্গে এই প্রদর্শনীর আয়োজন। রবীন্দ্রজীবনীকার বলেছেন, —‘কবি জানিভেন সৌন্দর্যই শক্তির ভূষণ, সংযমই প্রেমের সম্পদ —ভাই এইবার কলিকাতার উৎসবক্ষেত্রে জুজুৎসু ক্রীড়া ও নবীনের নৃত্যগীতের যুগপৎ আয়োজন হইল —দুইটি অনুষ্ঠান যেন পরস্পরের পরিপূরক, সমগ্র জীবনের প্রতীক।’ —(র, জ, ৩, পৃ ৩৯৬)।

কলকাতার নিউ এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে ১৯৩১ সালের ১৬ই মার্চ জুজুৎসু-ক্রীড়া ও কসরতের প্রদর্শনী হলো। অধ্যাপক ভাকাগাকি ও শান্তিনিকেতনের ছাত্র-ছাত্রীরা জুজুৎসু ও জুডোর অপরূপ কৌশল দেখালেন। মুদ্রিত প্রোগ্রামে এই অনুষ্ঠানের বিশদ বিবরণ রয়েছে। (দ্রষ্টব্য Programme of Jiu-jitsu demonstration by Santiniketan boys and girls — New Empire Theatre 6 P. M. 16th March 1931 (5 pages), Printed by Jagadananda Ray at the Santiniketan Press)।

কলকাতার অনুষ্ঠান শুরু হলো —‘সংকোচের বিহীনতা নিজেরে অপমান, সংকটের কল্পনাতে হোয়ো না ত্রিগমান।’ —এই গানটি গাওয়ার পরে ক্রীড়া-প্রদর্শনী শুরু হলো। কিন্তু দর্শকের ভিড় হয়নি। কবির বিশেষ আশা ছিল বাঙ্গালী ছেলেমেয়েরা আত্মরক্ষা ও দুর্বৃত্তদমনের এই জাপানী কৌশল আয়ত্ত করবার জগ্রে উৎসাহ দেখাবে। ভাকাগাকি এক বৎসরের বেশি সময় শান্তিনিকেতনে আছেন। কিন্তু তাঁর বিদ্যা ও কৌশল বাইরের কেউ গ্রহণ করতে এলো না। বিজ্ঞাপন দিয়ে বৃত্তি ঘোষণা করেও সাড়া পাওয়া যায়নি। কবি ভেবেছিলেন, কলকাতার জুজুৎসুর পাঁচ দেখে যুবকেরা আকৃষ্ট হতে পারে। কিন্তু নাকি সেদিন কোনো মার্কিন ফিল্মস্টার আসছিলেন বলে সমস্ত ভিড় সেখানে ছুটেছিল। যাই হোক, জুজুৎসু দেখবার জগ্রে ভিড় হলো না। কিন্তু ‘নবীন’ অভিনয়ের চারদিনই জনতার অভাব হয়নি।

২২-এ মার্চ নবীনের চতুর্থ দিনের অভিনয় শেষ হলো। এর পরে ছাত্রছাত্রীরা শান্তিনিকেতনে ফিরে এলো। কলকাতায় এই উভয় অনুষ্ঠানে কবির সঙ্গে আচার্য নন্দলালও উপস্থিত ছিলেন। তিনিও কসকাতা থেকে শান্তিনিকেতনে ফিরে এলেন। বর্ষশেষ (১৩৩৮) হবার আগেই কবিও শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। মন্দিরে বর্ষশেষ ও নববর্ষে উপাসনা পরিচালনা

করলেন কবি। কিছুদিন আগে কলকাতার আদিব্রাহ্মসমাজমন্দিরে উপাসনা করার জন্তে ইন্দিরাদেবী কবিকে অনুরোধপত্র দিয়েছিলেন। উত্তরে কবি যা লিখলেন, সে আপাতঅপ্রাসঙ্গিক হলেও কবি-চরিত্র অচিরে বোঝবার জন্তে তাঁর উক্ত উদ্ধার করা গেল, — ‘একটা পরিবারের কোমরের সঙ্গে টাকার শৃঙ্খলে বাঁধা আদিব্রাহ্মসমাজ একটা প্রকাণ্ড বিড়ম্বনা। -- কেবল শিকলটা ঝুক্‌ঝুক্‌ করবে। প্রথা জিনিসটা যেখানে সত্যকে বিস্মৃৎ করে সেখানে সেই প্রথার মতো লজ্জাজনক ব্যাপার আর কিছু নেই। শান্তিনিকেতনের ১১ই মাঘের উৎসব করতে আমার একটুও সংকোচ বোধ হয় না কিন্তু আমাদের বাড়িতে অর্থহীন অনুষ্ঠানের আড়ম্বর আমাকে বড় লজ্জা দেয়।’ — সব রকমের আচার-অনুষ্ঠানমূলক প্রতিষ্ঠানের এবং কৃত্যের প্রতি কবি ঐ সময়ে বীতশ্রদ্ধ। লৌকিক হিন্দুধর্ম সম্পর্কেও একই মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে আর একখানি পত্রে। আচারনিষ্ঠ কোনো হিন্দু মহিলাকে কবি লিখছেন, — ‘নির্বিকার নিরঞ্জনের অবমাননা হচ্ছে বলে আমি ঠাকুরঘরের থেকে দূরে থাকি একথা সত্য নয় — মানুষ বঞ্চিত হচ্ছে বলেই আমরা নালিশ করি। যে-সেবা যে-প্রীতি মানুষের মধ্যে সত্য করে তোলবার সাধনাই হচ্ছে ধর্মসাধনা তাকে আমরা খেলার মধ্যে ফাঁকি দিয়ে মেটাবার চেষ্টায় প্রভূত অপচয় ঘটাই। এইজন্মেই আমাদের দেশে ধার্মিকতার দ্বারা মানুষ অভ্যস্ত অবজ্ঞাত।’ অর্থাৎ ব্রাহ্ম অথবা হিন্দুসমাজের অর্থহীন আচারনিষ্ঠ গোঁড়া ধার্মিকতার পক্ষপাতী নন কবি। মানবিকতাবোধ তাঁর কাছে সবার উর্ধ্বে।

এই বছরে কবির সত্তর বছর বয়স পূর্ণ হলো, জন্মশতী উৎসবের আয়োজন চলেছে। শান্তিনিকেতনে ২৫-এ বৈশাখ (১৩৩৮) কবির সত্তর বৎসর-পূর্তি উৎসব সম্পন্ন হলো। আচার্য নন্দলাল এই বছর পঞ্চাশে পা দিলেন। তাঁরও জন্মদিন পালন করার কথা কবির মনে জেগেছে।

কবির এই জন্মদিনে ‘রাশিয়ার চিঠি’ প্রকাশিত হলো। এই গ্রন্থখানি কবি উৎসর্গ করলেন কলাভবনের অধ্যাপক শ্রীসুরেন্দ্রনাথ করকে। ঐ দিনেই সুরেন্দ্রনাথের সঙ্গে বিবাহ হলো রমা বা ‘নুটু’র।

। শান্তিনিকেতন-আশ্রমে হিন্দুমতে শ্রীসুরেন্দ্রনাথের বিবাহ, ১৯৩১ ।

এই বিষয়ে শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বলেন (১৪-১২-১৯৬৬), — ‘গুরুদেবের বন্ধু ছিলেন শ্রীশচন্দ্র মজুমদার। তাঁর পুত্র হলেন হু-জন। আর কন্যা পাঁচজন। আমার বিয়ের সময়ে তিন কন্যা জীবিত ছিলেন। আমার বড় শ্যালক সন্তোষচন্দ্র মজুমদারের মৃত্যু হয়েছিল ১৯২৬সালে। আমার বিধবা শাশুড়ী-ঠাকুরণ তাঁর ছোট দুই মেয়ের বিবাহ দিয়েছিলেন স্বজাতি বৈদ্যবংশে। শ্রীমণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত আর শ্রীযুগেন্দ্রনাথ গুপ্ত হলেন আমার ন’ আর ছোট ভায়রা। তাঁর তৃতীয় কন্যা হলেন রমা বা নুটু। ওঁরা বৈদ্য, আমরা কায়স্থ। পরস্পরের অনুরাগবশতঃ আমাদের বিবাহ হয়। কিন্তু সেকালে বৈদ্যের সঙ্গে কায়স্থের বিবাহ সমাজে চল হয়নি। সেজন্তে রমার কায়স্থ-প্রীতিতে তাঁর মা অত্যন্ত মনঃকষ্টে ছিলেন। বিশেষ করে তাঁর ভয় হলো সমাজে নিগৃহীত হবার। কিন্তু, গুরুদেব আমাদের এই অনুরাগ ও বিবাহে পূর্ণ সমর্থন জানিয়েছিলেন। এবং রমার মাকে যুক্তি দেখিয়ে তিনি বহু পত্র লিখেছিলেন। সে পত্রাবলীর অনুসন্ধান ও মুদ্রণ আবশ্যিক। শান্তিনিকেতনে শাস্ত্রী মহাশয় আর কাশী-হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ফণিভূষণ অধিকারী মহাশয়দের আপত্তি হলো। কিন্তু, গুরুদেব অসবর্ণ বিবাহ বিশেষ যুক্তি দেখিয়ে সমর্থন করলেন। নতুনদা’—আচার্য নন্দলালের এই বিবাহে পূর্ণ সম্মতি ছিল। তিনি উদ্যোগ করতে লাগলেন। তবে আসল ঘটকালি করেছিলেন গুরুদেব স্বয়ং।

‘১৯৩১সালের ২৫-এ বৈশাখ (১৩৩৮) কবির জন্মদিনে আমাদের বিবাহের দিন স্থির হলো। কবি সবে রাশিয়ার থেকে ফিরেছেন। আমাদের ও নতুনদাকে মুখাভঃ লেখা পত্রধারাই তাঁর ‘রাশিয়ার চিঠি’। এই বইটি ঐদিনে তিনি আমাদের ‘আশীর্বাদ’ করে উৎসর্গ করলেন, বোধহয় শ্রেণীহীন অসবর্ণ বিয়ের এই দিনটিকে স্মরণীয় করবার জন্তে।’—সদ্য-রাশিয়ার-ফেরত কবির পক্ষে শ্রীসুরেন্দ্রনাথকে ‘রাশিয়ার চিঠি’ গ্রন্থ উৎসর্গের এই উপহার তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার।

‘কলাভবন-বাড়ি ‘নন্দনে’র পশ্চিম দিকে মাটির বাড়িগুলি হলো কলা-

ভবন-হস্টেল। 'নন্দন' থেকে পশ্চিমে কুয়োর দিকে যেতে বাঁ-হাতি লম্বা-মতন খড়ে-ছাওয়া মাটির বাড়িটিতে বিয়ের আসর করা হলো। 'সব ব্যবস্থা গুরুদেব করলেন। আমি তখন থাকতুম 'সত্যকুটির' কিংবা 'মোহিত-কুটীরে'। নতুনদা থাকতেন গুরুপল্লীতে 'দারার বাড়ি'তে। নতুনদার গুরুপল্লীর বাড়ি থেকেই আমি বিবাহ করতে এলাম। বেশি ব্যয়সে বিবাহ। জাঁক কিছু হয়নি। গুরুদেব নতুনদার বাড়িতে তাঁর মোটর পাঠিয়ে দিলেন। বৌদি তখন অসুস্থ ছিলেন। সেই অবস্থায় একা তিনিই বরযাত্রী হয়ে এক-মোটরে এসে আমাকে বিবাহসভায় পৌঁছে দিয়ে গেলেন।

'বিবাহে হিন্দুআচার সবই মানা হলো। রেজিস্টার্ড বিয়ে তো নয়। সেইজন্তে শাশুড়ী ঠাকরণের ইচ্ছা পূরণ করে বাবতীয় 'পৌত্তলিক' অনুষ্ঠানই করা হয়েছিল। গুরুদেব আমাদের সুজিতকে পুরোহিত ঠিক করলেন। গোয়ালপাড়া থেকে শালগ্রাম-শিলা আনা হলো।

'গুরুদেব নুটুকে একটি কবিতা, সোনার কণ্ঠহার আর একখানি শাড়ী উপহার দিলেন। আর দিলেন তাঁর সদ্য-প্রকাশিত বই 'গীতবিতান' স্বাক্ষর করে। দিনুবারু দিলেন গানের খাণ্ডা — কবিতা লিখে। নতুনদা দিলেন ছবি উপহার।

'আমার নামের সঙ্গে মিল করে গুরুদেব 'রমা'কে করলেন 'সুরমা'। 'পরিশেষ' গ্রন্থে এই কবিতাটি অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। কবিতাটি পড়লে আপনারা বুঝতে পারবেন, আমাদের এই বিবাহ ব্যাপারে তাঁর অন্তরের কী গভীর দরদ ও সমর্থন রয়েছে। কবিতাটি হলো এই,—

পরিণয়

সুরমা ও সুরেন্দ্রনাথ কর-এর বিবাহ উপলক্ষে :—

ছিল চিত্রকল্পনার, এককাল ছিল গানে গানে,

সেই অপরূপ এল রূপ ধরি তোমাদের প্রাণে।

আনন্দের দিব্যমূর্তি সে-বে,

দীপ্ত বীরভেজে

উত্তরিয়া বিয় যত দূর করি ভীতি

তোমাদের প্রাঙ্গণেতে হাঁক দিল, 'এসেছি অতিথি।'

জ্বালোগো মঙ্গলদীপ, করে অর্ঘ্য দান

তনু মনপ্রাণ।

ওয়ে সুরভবনের রমার কমলবনবাসী,
মর্ত্যে নেমে বাজাইল সাহানায় নন্দনের বাঁশি।

ধরার ধুলির পরে
মিশাইল কী আদরে
পারিজাতেরেণু।

মানবগৃহের দৈন্তে অমরাবতীর কল্পধেনু
অলক্ষ্য অমৃতরস দান করে
অন্তরে অন্তরে।

এল প্রেম চিরন্তন, দিল দৌড়ে আমি
রবিকরদীপ্ত আশীর্বাদী।

২৫ বৈশাখ ১৩৩৮

[শান্তিনিকেতন]

‘পর্বতপ্রমাণ সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ এবং অন্তহীন সামাজিক ‘ভীতি’ অতিক্রম করে গুরুদেব নিরাপদে আমাদের জীবনকে সহজ করে দিলেন। আজ এই পরিণত বয়সে তাঁর মহত্ত্বের কথা স্মরণ করে আমার চোখ জলে ভরে আসে।

‘ষড়ক্ষণ বিবাহের অনুষ্ঠান চলল গুরুদেব প্রায় শেষ পর্যন্ত উপস্থিত ছিলেন কণ্ঠাকর্তা হিসাবে। আমাদের সবাইকে তিনি সাহস দিতে লাগলেন বরাবর। বিবাহ-কৃত্য শেষ হলো। পরদিন প্রতিমাদেবী উত্তরায়ণে নেমস্তল করে বৌভাত খাওয়ালেন। আশ্রমে জলের অভাবে তখন ১লা বৈশাখ ছুটি হয়ে যেত। ২৫-এ বৈশাখ সেইজন্তে লোকও বেশি ছিল না।

‘রমাকে গুরুদেবের দেওরা সেই আশীর্বাদী কণ্ঠহার আমি এখন আমার পুত্রবধূকে দান করেছি। রাশিয়া থেকে আমাকে লেখা গুরুদেবের মূল চিঠিগুলি রামানন্দবাবু আমার কাছ থেকে চেয়ে নিয়ে প্রবাসীতে ছেপে আমাকে ফেরত দিলেন। দিনুবাবুর গানের খাতাখানি দিল্লীতে মাইক্রোফিল্ম করা হয়েছে। আর আমাদের পুলিনও কিছু কিছু নিয়েছিলেন।

‘কলাভবনে এখন যেখানে ক্র্যাফ্ট্‌স্ ডিপার্ট্‌মেন্ট্‌ ঐ ঘরে আমাদের সংসার পাতা হলো। রান্নাঘর, খাবার ঘর, শোবার ঘর, বসার ঘর, নুট্র

গানের ঘর সব ঐখানেই। মেয়েরা গান শিখতে আসতো নুটুর কাছে। সাবিত্রী, গীতা —ওরা সব আসতো গান শিখতে। আমাদের বিবাহ-অনুষ্ঠানেও ওরা সব উদ্যোগ আয়োজনের কাজ করেছিল। রমা তখন আশ্রম-বিদ্যালয়ে গান শেখাতেন। গানে তাঁর খুব নাম হয়েছিল। পরে আমার জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান্ সূমিতের আর কনিষ্ঠপুত্র শ্রীমান্ সুকীর্তির জন্ম হলো।

—ওদের নামকরণ করেছিলেন গুরুদেব। সামান্য ক-বছর গৃহস্থালি করার পরে রমার মৃত্যু হলো অসুখে ভুগে।

‘—এই হলো আমার হিন্দুমতে বিবাহের আর গৃহস্থালির প্রকৃত বিবরণ। (রবীন্দ্রজীবনীকার) প্রভাতবাবু বিধেষবশতঃ দিনকে রাত বানিয়ে ছেড়েছেন তাঁর বই-এ আমাদের বিবাহের বিবরণ দিতে গিয়ে। আমি নিজে তাঁর বিবরণের মৌলিক প্রতিবাদ করছি (১৪-১২-১৯৬৬)।

॥ এই বিবাহের পুরোহিত শ্রীস্বজিতকুমার মুখোপাধ্যায়ের বিবৃতি, ১৩৭১ ॥

পরমতের প্রতি শ্রদ্ধা ভারতীয় সংস্কৃতি এবং ভারতীয় সংস্কৃতির সন্তান রবীন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য। তাই বিশ্বভারতীর প্রত্যেক কর্মী ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য পূর্ণভাবে উপভোগ করেন। এ পৃথিবীর অমৃত্তা হল’ভ।

পরমতসহিষ্ণু রবীন্দ্রনাথের বিশাল, কোমল, প্রেমপূর্ণ-হৃদয়ের পরিচয়-স্বরূপ একটি ঘটনার উল্লেখ করি :—

রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের বিধবা-পত্নী সপরিবারে শান্তিনিকেতনে বাস করেন। তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র শান্তিনিকেতনের আদর্শ শিক্ষক সন্তোষ চন্দ্র মজুমদারের মৃত্যু হয়েছে। তাঁর তিনটি ভগ্নী অবিবাহিতা। প্রথম রমা (নুটু) সুললিতকণ্ঠী, রবীন্দ্রসঙ্গীতে পারদর্শী, রবীন্দ্রনাথের অতি প্রিয় ছাত্রী।

রমা তখন সঙ্গীতভবনের শিক্ষয়িত্রী হয়েছেন। তাঁরই উদ্যোগে তাঁর কনিষ্ঠা দুই ভগিনীর বিবাহ হলো। তারপর নিজের বিবাহ। বিবাহ স্বজাতির মধ্যে নয় —তাই তাঁর মাতা অত্যন্ত ব্যথিতা। তথাপি তিনি কণ্ঠার ইচ্ছার বিরুদ্ধে যাবেন না। কণ্ঠাকে তিনি সুখী দেখতে চান। তবে তাঁর একমাত্র ইচ্ছা ব্রাহ্মণ পুরোহিতের পোরোহিত্যে, হিন্দুমতে কণ্ঠার

বিবাহ হোক।

জাতিভেদ প্রথার ঘোর বিরোধী রবীন্দ্রনাথ যখন উদ্যোগী হয়ে ব্রাহ্মণ পুরোহিতের সন্ধান করতে লাগলেন। কিন্তু পুরোহিত পাওয়া গেল না। রবীন্দ্রনাথ তাঁর বন্ধুপত্নী 'নুটুর মার' ইচ্ছা পূরণ করতে না পেরে অত্যন্ত বিমর্ষ হয়ে পড়েছেন — একথা আশ্রমের সর্বত্র আলোচিত হচ্ছিল। আমি তখন (১৯৩১) বিশ্বভারতীর বিদ্যালয়বনের (গবেষণা বিভাগের) ছাত্র। বন্ধুদের মধ্যে নেহাত পরিহাস ছলে বলেছিলাম — 'ভারি তো এক কাজ। এঁত্যা আমিই সেরে দিতে পারি।' কথাটা কেমন করে রবীন্দ্রনাথের কানে যায়। তিনি আমাকে ডেকে পাঠান। উত্তরায়ণের (উদয়ন গৃহে) উপর ভল্লার শ্রদ্ধের রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ প্রান্তরালে বসেছেন।

আমি যেতেই বল্লেন — 'তোকে নুটুর বিয়ে দিতে হবে।'

আমি স্তম্ভিত। নুটু আমার দিদির বয়সী। যঁার সঙ্গে বিবাহ, তিনি আমার অধ্যাপক, তাঁদের বিবাহে, আমার মত অর্বাচীন পোরোহিত্য করবে এওকি সম্ভব।

রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত গম্ভীর। ব্যথিত স্বরে বলে চললেন 'নুটুর মা জীবনে অনেক দুঃখই পেয়েছেন। শেষ বয়সে আবার এমন এক আঘাত পেলেন। তাঁর মানসিক অবস্থা আমি বেশ অনুভব করতে পারছি। আমি অনেক চেষ্টা করলুম, ব্রাহ্মণ পুরোহিত পাওয়া গেল না। তুই এই কাজ কর। তোর ভাল হবে।'

কিছুক্ষণ নীরব থেকে পুনরায় বললেন — 'নুটু তোর সঙ্গে পড়েচে। তোর বন্ধু। তাকে সাহায্য করবি নে।'

তাঁর কথায় আমিও ব্যথিত হলাম — 'কিন্তু আমি কি পারবো? কখনো যে একাজ করিনি।'

তিনি বল্লেন — 'তার জন্তে ভাবিসুনে। ক্ষতিমোহনবাবু সব ঠিক করে দেবেন।'

শুভদিনে, শুভলগ্নে (২৫শে বৈশাখ, ১৩৩৮ সাল), শালগ্রাম শিলা সাক্ষী রেখে, হোম করে' হিন্দুমতে, হিন্দু পদ্ধতিতে, যথাক্রীতি রমার বিবাহ হলো। জাতিভেদ ও পৌত্তলিকতার ঘোর বিরোধী রবীন্দ্রনাথ,

সেই বিবাহবাসরে অন্ধাভরে উপবিষ্ট ছিলেন। দীর্ঘপঙ্কতির শেষের দিকে, রাত্রি অধিক হওয়ার, পুরোহিতের অনুমতি দিয়ে তিনি গৃহে ফিরে যান।
—(সভূর, জীবন-আশ্বিন, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৩৭১, পৃ ১৩-১৪)।

সুজিতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় আরও বলেন, —‘বিয়ের পরদিন সকালে আমি গুরুদেবের সঙ্গে দেখা করতে গেছি। দেখি, তিনি গভীর হয়ে বসে আছেন। আমাকে দেখামাত্র গভীর কোন্ডের সঙ্গে বলে উঠলেন, —‘দাখ, কাল ওরা হেসেছিল। বিয়ের মতন এতো বড়ো একটা অনুষ্ঠানের গাভীর ওরা বুঝলেনা। আমি যদি নন্দিতার বিয়ে দি, এই বর্বরের জায়গার কিছুতেই দেবো না’।

। এই ঘটনা উপলক্ষে শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের বিবৃতি ।

রবীন্দ্রজীবনীর তৃতীয় খণ্ডে (১৩৬৮) পৃ ৪০১-২ শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় এই ঘটনার বর্ণনা এইভাবে করেছেন। —‘কবির এই জন্মদিনে (২৫-এ বৈশাখ, ১৩০৮) ‘রাশিয়ার চিঠি’ প্রকাশিত হইয়া সুরেন্দ্রনাথ করকে উৎসর্গিত হয়। ঐ দিন সুরেন্দ্রনাথের বিবাহ হয় রমা বাঁ নুটুর সহিত। রমা—সন্তোষচন্দ্র মজুমদারের ভগ্নী, আশৈশব আশ্রমে লালিত; তারপর দিনেন্দ্রনাথ ও ভীমরাও হসুরকারের নিকট সংগীতশিক্ষা করিয়া বিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষিকার কার্যে নিযুক্ত। সুরেন্দ্রনাথ কায়স্থ, রমা বৈদ্য—সুতরাং বিবাহ অসবর্ণ এবং তখনকার আইন ও সনাতন হিন্দুদের মতে অবৈধ। এই ভুক্তটা ভোলেন কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ের দর্শন-অধ্যাপক কণিভূষণ অধিকারী। রবীন্দ্রনাথ এই জাতভাঙা বিবাহকে কীভাবে দেখিতেন, তাহা অধ্যাপক অধিকারীকে লিখিত পত্র হইতে জানিতে পারি। বিবাহের কয়েকদিন পূর্বে (২০ বৈশাখ ১৩০৮) কবি লিখলেন, ‘সূরেন মানুষ হিসাবে অধিকাংশ সংস্কৃতির চেয়ে বুদ্ধিমান ও প্রতিভাসম্পন্ন, তথাপি নুটুকে তার ব্যক্তিগত প্রবৃত্তি ও অনুরাগ সংযত করুতেই হবে অর্থাৎ বিনা কারণে নিজের ও সুরেনের ধর্মসম্বন্ধ ইচ্ছাকৃত অপমানিত করতে হবে এটা হিন্দু সমাজসম্মত তা নহি, কিন্তু ঐরকম তা কিছুতেই মানিলে। সামাজিক অসতীত্ব ও রাশাবিক অসতীত্বের

মহা প্রভেদ আছে—নূহী সমাজ নির্বাচিত পাত্রকে বিবাহ করার দ্বারা মনে মনে অতীত হলেও সমাজ সেই নির্ভর বীভৎসতাকে প্রজ্ঞার দের—এটা একটা ভাষ্যমাত্র, কিন্তু এটাকে জ্ঞেয় বলব কি করে? সংস্কারের দোহাই দাও, সামাজিক অনুবিধার দোহাই দাও তার কোন উত্তর নেই, কিন্তু জ্ঞেয়ের দোহাই দিলে কেমন করে মেনে নেব? অভ্যাচারের অস্ত্র সমাজের হাতে, বিধাতৃবিহিত মানধর্মকে অস্ত্রাঙ্ক নিপীড়ন করবার শক্তি আছে সমাজের, অক্ষমতারশত সমাজের অর্থোক্তিক অস্বাস্থ্যকর বিধান মেনে নিতে পারি, কিন্তু সমাজ-কর্তৃক অনুমোদিত মুচুতা ও অগমকে জ্ঞেয় বলে মানতে পারব না।'

যে বিবাহকে কবি এভাবে সমর্থন করিলেন, সেই বিবাহ বধন নন্দলাল বসু প্রমুখ আশ্রমমুখ্যারা কলাভবন-গৃহে অনুষ্ঠানের আয়োজন করিলেন—তখন তিনি বিরক্ত হইয়া বাধা দান করিলেন। তিনি বলিয়া পাঠান বিশ্ব-সংসারতীর পাবলিক ঘরগুলিতে পৌত্তলিক অনুষ্ঠান হইতে পারেনা।

বিবাহ হিন্দুমতে শালগ্রামশিলাদি আনিয়া নিষ্পন্ন হইতেছিল বলিয়া এই নিবেদন জারি করেন। বিবাহ অস্ত্রস্থানে হইল।'

-শান্তিনিকেতনে শ্রীসুরেন্দ্রনাথের হিন্দুমতে বিবাহ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রজীবনীকার দ্বা লিখেছেন সে উদ্ধার করা হলো। এইসঙ্গে স্বয়ং পাত্রবর শ্রীসুরেন্দ্রনাথ করের এবং অনুষ্ঠানের পুরোহিত শ্রীসুজিতকুমার যুথোপাধ্যায়ের মৌখিক ও লিখিত মন্তব্যও সংকলন করে দেওয়া গেল। রবীন্দ্রজীবনীর মতো ঐতিহাসিক গ্রন্থে প্রত্যক্ষদর্শী ঐতিহাসিকের সত্যনিষ্ঠাই প্রত্যাপিত। ধর্মান্ততার ঘূর্ণিপাকে সত্য খোঁষা হরে নির্ভেদাল মিথ্যার কুরাসা পাঠকের চোখকে অনাবৃত্তক জ্বািল করলে, সে দুঃখের কথা। রবীন্দ্রনাথের সর্বজনানী সহানুভূতি ও সৌন্দর্যবোধের ঔদার্যকে এইভাবে ধর্মবিশ্বাসের মরচে-ধরা কাঁটাভার দিবে হেরে রবীন্দ্রজীবনীকার সম্ভবতঃ আত্মতৃপ্তি লাভ করে থাকবেন, কিন্তু এই অত্যা পরিবেশন করে তিনি মহাশিষ্টী রবীন্দ্রনাথের চরিত্রের স্বার্থে সীমানা নির্দেশে যে জনীবন্ধক 'নিবেদন জারি' করে রেখেছেন, অবিলম্বে তা রদ হওয়া প্রকার। কারণ, কালবিলম্বে এইরূপ অসংযত ও অসত্য বিবৃতি সত্যের স্বার্থে লাভ করতে পারে।—

অত্যানন্দো আচার্য নন্দলাল কলাভবনের হাটের দিকের নিচে ১৯৩০ সালে এই পৌষ-এর পরে দিকাজমানে রেলের বাসিন্দার দালানদ্বারা ১৯৩৩



সালেও পরমের ছুটিতে গিরেছিলেন রাজগীরে। বিহার তাঁর জন্মভূমি রাজগীর-নালন্দার তাঁর প্রাণের টান।

এর আগে ১৯৩০ সালে কাশীতে তাঁর পিসিমার মৃত্যু হলো। নন্দলাল মৃত্যুশয্যার বাতাসমা পিসিমাকে দেখতে পাননি। রামকৃষ্ণ-মিশনের মহারাজর পিসিমার শেষকৃত্য করেছিলেন। নন্দলাল এই সময়ে সঙ্গে নিয়ে গিরেছিলেন কলাভবনের ছাত্র হীরেন ঘোষকে। সে-বিবরণ আমরা বিধদভাবে পূর্বে দিয়েছি।

১৯৩০ সালে ঐনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের বই বাঁধাবার জন্তে নন্দলাল বাটিকের ডিজাইন করলেন ৫০ খানা। কবির 'সহজ পাঠ' গ্রন্থের প্রথম ৫ বিভিন্ন ভাগ নন্দলালের চিত্রভূষিত হয়ে প্রকাশিত হলো। এই গ্রন্থের উপরত্ব দেওয়া হলো কলাভবনে। উপরত্বের এই টাকা নন্দলাল ব্যয় করতে লাগলেন গ্রাম থেকে কারুশিল্পী আনার জন্তে।

১৯৩১সালে নন্দলালের বয়স পঞ্চাশ বৎসর পূর্ণ হলো। রবীন্দ্রনাথ এই উপলক্ষে তাঁকে আশীর্বাদ জানালেন। বৈশাখ মাসে ঐসুরেন্দ্রনাথের বিবাহ হলো। এই বছরেই আচার্য নন্দলাল রবীন্দ্রনাথের আহ্বানে সাঁচী দেখতে গেলেন। সে-বিবরণ যথাসময় দেওয়া হবে।

॥ আচার্য নন্দলালের অঙ্কিত চিত্রপঞ্জী, ১৯২৬-৩০ ॥

১৯২৬ : উত্তরা, যথের ভুল, সাঁওতাল মা তার ছেলেকে তেল মাখালে, গুরু অবনীন্দ্রনাথ, কুণাল ও কাকনমালা, মোরগ, সপ্তমাতৃকা, গজা যমুনা, সজ্জামিত্রা, ঐচৈতন্তের পুঁথিলিখন, কুণাল ও কাকনমালা, কেন্দুলির মেলা

১৯২৭ : নটীর পূজা, সবুজ তারা, পাইন গাছ, শালগাছের আড়ালে বৃদ্ধ, ঐচৈতন্ত, প্রত্যাঘর্ভন (সাঁওতাল দম্পতির)

১৯২৮ : নেপালী ভাস্কর, ঝড়ে (তিনটি মেরে), বৃহন্নলা, দীনবন্ধু এ্যাণ্ড কোম্পানির প্রতিকৃতি, গোপিনী, ঐনিকেতনে হলকর্ষণ উৎসব, কনের দ্বন্দ্ববাহিনী যাত্রা, কৃষ্ণচূড়া ফুল, ভেড়াকাঁধে বৃদ্ধ (তৃতীয় অঙ্কন), ঐনিকেতনে হলকর্ষণ উৎসবের বেওয়ালচিত্রের খসড়া, বৃক্ষরোপণ উৎসবের

শোভাবাত্রা

১৯২৯ : যোগমূর্তি কাকনজ্জ্বা, গুরুপত্নী, শাল ও বনপুলক গাছ, নয়নভারা ফুল, জানালা, লোকগাথা, খেলা, কার্শিয়াং-এর পার্বত্য দৃশ্যের দ্বাদশ চিত্র, নটীর পূজা, শ্রীচৈতন্যের শ্রায়শাস্ত্র জ্ঞাপনা, গাছের আড়ালে মেয়ে

১৯৩০ : ডাণ্ডিমার্চ, কুরুপাগুণের পাশাখেলা, ডাণ্ডিমার্চ ।

॥ চিত্র-পরিচয় ॥

১৯২৬ : উত্তরা—ওয়শ ।

ঘরের ছুল—৯"×৮", কাটিজ পেপার, ওয়শ ।

সাঁওতাল যা তাঁর ছেলেকে তেল মাখাচ্ছে, ওয়শ ।

গুরু অবনীন্দ্রনাথ—১২"×৭^৩/_৪" টেম্পেরা (আগে দেখুন) ।

কুণাল ও কাকনমালা—১৩"×৮", সাদা কাগজ, পেন্সিলে আঁকা কার্টুন, নিজসংগ্রহ । অন্ধ কুণাল একটি কীর্তিস্তম্ভের গায়ে ঠেস দিয়ে দাঁড়িয়ে আছেন । সামনে তাঁর স্ত্রী কাকনমালা বসে আছেন । সামনে শহর দেখা যাচ্ছে পাটলিপুত্র । উৎসব হচ্ছে বুদ্ধপূর্ণিমার । দীপমালা জ্বালা রয়েছে শহরে । এই ছবিটি রং-এ করা হয়েছে । চীনুভাই (আহমেদাবাদ) কিনেছেন । তাঁর কাছে ছবিখানি আছে । সাঁওতাল হরি অন্ধের আভাসে করা (আগে দেখুন) ।

মোরগ—১৭^৩/_৪"×৯^৩/_৪", টেম্পেরা, কাঠের ওপর । চিত্রাধিকারী মণীন্দ্র-ভূষণ গুপ্ত । লাল বঁড়িটিলা লেগহর্ন মোরগ, ছাই রক্তের ব্যাকগ্রাউণ্ড । সপ্তমাছুকা—কাঠের ওপর, টেম্পেরা । বাঁ-দিক থেকে ১। হরিণ ২। ঘোড়া ৩। বেড়াল ৪। মানুষ ৫। কুকুর ৬। হাতি ৭। গরু । গজাফুল —৩২"×১৩", রেখাঙ্কন, কালিতুলির কাজ, কাটিজ পেপার । মূল্য ২৫০ টাকা । নিজসংগ্রহ । দেবীমূর্তি ।

সজ্জমিত্রা—৬৮^৩/_৪"×২৮^৩/_৪", সিল্কের ওপর, গেরির রেখাঙ্কন । কস্তুরবা কিনেছিলেন । হাসপাতালের মাধ্যমে জাপান থেকে জাপানী পদ্ধতিতে (মাকিমনো) বাঁধানো হয়েছিল ।



শ্রীচৈতন্যের পুঁথিলিখন—৩৩"×২১", রেখাঙ্কন, ওয়শলি, নিজসংগ্রহ।
একটি মেয়ে সিন্ধের ওপর সূচের কাজ করছেন বলে এঁকেছিলুম।
প্রথমে কাটিজ পেপারের ওপর করা হয়। ক্রিতিবাবু একখানা
বই লিখেছিলেন, তার মলাটে ছবিটি ছাপা হয়েছে।

কুশাল ও কাঞ্চনমালা—১৩"×৮", পেলিল ড্রয়িং (আদে দেখুন)।

কেন্দুলির মেলা—১৫"×১০", সাদা কাগজ, পেলিল ড্রয়িং-এ কাটুঁন,
নিজসংগ্রহে আছে। কেন্দুলির মেলাতে বটগাছের নিচে বাউলেরা
ভয়ে আছে। মাঝখান দিয়ে পথ। প্রদীপ জ্বলে কেউ খাচ্ছে;
কেউ গান করছে। বাজারের দৃশ্য।

মূল ছবিটা চেট্টি মুদালিরর কিনেছেন। সেটা কালিডুলির কাজ,
কাটিজ পেপারের ওপর। পাতলা রং-এ (ইংক) আঁকা।

১১২৭ : নটীর পূজা—৬৩"×৩৬". ওয়শ, টেম্পেরা, 'মাউন্টেড' খদ্দর,
প্রফুল্লনাথ ঠাকুর কিনেছেন। গুরুদেবের 'নটীর পূজা' বই-এর
আইডিল্লা থেকে করা। গৌরী নেচেছিল।'

সবুজ ভারা—টেম্পেরা।

পাইন গাছ—কালিতে টাচের কাজ।

শালগাছের আড়ালে বৃদ্ধ—রুপালী কাগজে কিছু রং দিয়ে করা।
টেম্পেরা। ছবিটি এলম্‌হাস্ট সাহেবকে উপহার দিয়েছিলুম।

শ্রীচৈতন্য—লাইন ড্রয়িং।

প্রজ্যাবর্ডন (সঁওতাল দম্পতির) ৮১"×৪৭½", পেলিল ড্রয়িং,
কাটিজ পেপার। 'প্রশান্ত মহলানবিশ কিনেছেন। গৌরীর বিয়ের
সময়ে আঁকা হয়েছিল। প্রশান্তবাবু কেনার পরে, তিনি ছবিটির
পাশে গুরুদেবকে দিয়ে পরিচায়ক কবিতা লিখিয়ে নিয়েছিলেন।'

১১২৮ : নেপালী ভাস্কর—ওয়শ।

ঝড়ে (তিনটি মেয়ে)—২৪½"×১৩", ওয়শ, মাউন্টেড ওয়শলির
ওপর জাপানী কাগজ। চিত্রাধিকারিণী গৌরী ভণ্ড। আশ্রমের
ক-টি মেয়ে জলবড়ের মধ্যে ভিজেছে।

বৃহন্নলা—আ ৪২"×২৪", টেম্পেরা, মাউন্টেড নেপালী পেপার,
টেম্পেরা। শ্রীমতী ঠাকুর কিনেছেন। বিরাটরাজার বাড়িতে

ঐজকল্পা উত্তরাকে বৃহন্নলা নাট দেখাচ্ছেন ।

দীপবন্ধু এ্যাণ্ড্‌জের প্রতিকৃতি — ২০ $\frac{১}{২}$ " × ১৭ $\frac{৩}{৪}$ ", ওয়শ, কাটিজ পেপার, কলাভবন-ম্যাজিয়মে আছে । 'এ্যাণ্ড্‌জের ক্রীশ্চান বন্ধু রুদ্র এলাহাবাদে থাকতেন । তিনি এ্যাণ্ড্‌জকে ঠাঁর একখানা পোট্রেট চান । উনি আমাকে ও অসিতকে করতে বললেন । রুদ্র ৫০০ টাকা দেবেন বলেছিলেন । শেষে এ্যাণ্ড্‌জ আমার করা পোট্রেটখানাই পছন্দ করে ৫০০ টাকা দিয়েছিলেন । তবে ছবিটা নেননি ।'

গোলিনী — ওয়শ ।

গোলালিনী (?) — ১১ $\frac{১}{২}$ " × ৮", ওয়শ, কাটিজ পেপার, ওয়াটার কালার । 'কালিদাস নাগের স্ত্রী শান্তা নাগের কাছে আছে । মাথায় কলসী নিয়ে যাচ্ছে । রাঁটিতে বেড়াতে গিয়ে ঐরকম গোলালিনী দেখেছিলুম দুঃ নিয়ে যাচ্ছে' ।

শ্রীনিকেতনে হলকর্ষণ উৎসব — শ্রীনিকেতনে ফ্রেস্কো (আগে দেখুন) । কনের স্বপ্নরবাড়ি যাত্রা — ৬ $\frac{১}{২}$ " × ৪ $\frac{১}{২}$ ", টেম্পেরা, 'আমার ছাত্র রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর বিবাহে উপহার দিয়েছিলুম' ।

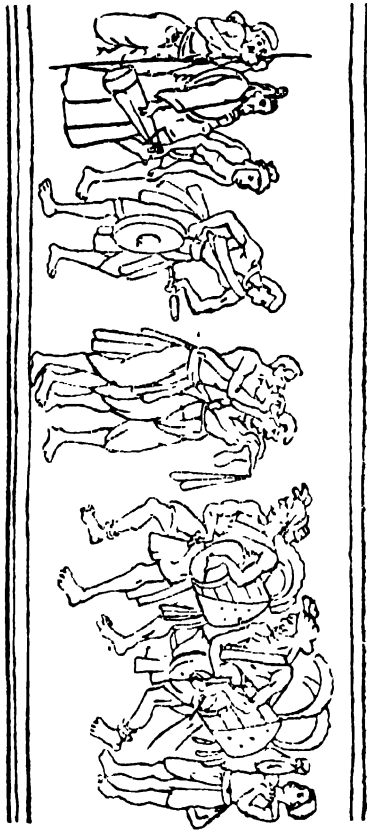
বৃক্ষচূড়া ফুল — ২৪ $\frac{১}{২}$ " × ১৩ $\frac{১}{২}$ " রঙ্গ টাচের কাজ, মূল্য ২০০ টাকা । নিজসংগ্রহ । 'সোসাইটির ক্যাটালগে (১৯২৫) আর কলকাতার exhibition-এর লিস্টে তারিখ নিয়ে গোলযোগ আছে ।'

ভেড়া কাঁধে বৃদ্ধ (তৃতীয় অঙ্কন) — ১৩" × ৭ $\frac{১}{২}$ ", গেরির লাইনে অঁকা । কলাভবন-ম্যাজিয়ম । ১৯" × ১২", নেপালী পেপার, লাইনে করা, নিজসংগ্রহে আছে । 'রাজগীরে বিশ্বিসারের সঙ্গে ভেড়ার দলের মধ্যে একটা খেঁড়া বাচ্চাভেড়াকে কাঁধে নিয়ে বৃদ্ধ সঙ্গে গেলেন ও কিরিয়ে নিয়ে এলেন' ।

শ্রীনিকেতনে হলকর্ষণ-উৎসবের দেওয়াল-চিত্রের খসড়া — (আগে দেখুন) ।

বৃক্ষরোপণ উৎসবের শোভাযাত্রা — ১২" × ৪ $\frac{১}{২}$ ", কাঠ-খোদাই-এর কাজ ।

১৯২৯ : যোগমূর্তি কাকলজজ্যা — ১২" × ৬", পাতলা সাধারণ কাগজ, ওয়শ,





‘চিত্রাধিকারী হলেন রামকৃষ্ণ-মিশনের স্বামী নির্বেদানন্দজী। ষোড়শমূর্তি গিরীশ। কার্শিয়ং-এ গিয়ে একেছিলুম
কুরুপত্নী—ওপর, ‘চেষ্টা মূল্যায়নর কিনেছিলেন। বাড়িগুলিতে খড়ের চাল ও পাশে বাঁশের ঝড়’।

শাল ও বনপুলক গাছ—টেম্পেরা।

নয়নভারা ফুল—কাঠের ওপর, এগ্ টেম্পেরা।

জানালা—কাঠের ওপর, এগ্ টেম্পেরা।

লোকগাথা—১২"×৭", রং-এ টাচের কাজ।

খেলা—‘রং-এ টাচের কাজ। নেপালী পেপার, লাইনে ডুলিকালির কাজ। জামগাছে উঠে ছেলেরা খেলা করছে। পি. হরিহরণের সংগ্রহে আছে’।

কার্শিয়ং-এর পার্বত্যসৃষ্টির স্বাদশ চিত্র—কালিতুলিতে টাচের কাজ। নেপালী কাগজ। নিজসংগ্রহ।

নটীর পূজা—৭"×৫½", লাইন ড্রয়িং, পাতলা ওয়াটম্যান কাগজের ওপর, লাল পেরিতে লাইনে অঁকা। কমলা চট্টোপাধ্যায় কিনেছিলেন।

ঐতিহ্যের স্মরণ-অধ্যাপনা—৫"×৫½", লাইন ড্রয়িং, মূল্য ১০০ টাকা।

গাছের আড়ালে মেয়ে—কাঠখোলাই, রঙ্গিন। রথীন্দ্রনাথের সংগ্রহে আছে।

১৯৩০ : ডাঙিয়ার্চ : ১৫½" × ২৩", টেম্পেরা।

কুরুপাতবের পাশাখেলা—১৪"×৯" বা ১০", টেম্পেরা, কাঠের ওপর। ‘চিত্রাধিকারী হলেন মিস্টার খণ্ডেলওয়ারা। পাশা খেলছে। একদিকে যে দানগুলো জিতেছে সেগুলো রাখা আছে আর অন্যদিক থেকে পাশা নিয়ে আসছে। পাঁচভাই রেগে বসে আছে। শকুনির চেহারাটা আফগানিস্থানের লোকদের মতন’।

ডাঙিয়ার্চ—সিনোকোট-ব্ল্যাক এ্যান্ড হোরাইট প্রিন্ট। লখন আইন-অন্য-আন্দোলনের সময়ে অঁকা। ‘এই অরিজিনাল থেকে কলাভবনে ‘নন্দন’-বাড়ির দেওয়ালে স্টুক-ওয়ার্ক করা হয়েছে।’—

প্রকাশ্য পরিবেশ :

১৯৩১ সালে শিল্পাচার্য নন্দলালের বয়স পঞ্চাশ বৎসর পূর্ণ হলো। রবীন্দ্রনাথ এই উপলক্ষে তাঁকে 'আশীর্বাদ' জানালেন — এ হলো পঞ্চাশ বছরের কিশোর-শুণী অর্থাৎ নিত্যকিশোর শিল্পীকে সত্তর বছর বয়সের প্রবীণ যুবা অর্থাৎ নিত্যযুবক কবির আশীর্বাদ; বিধাতার সমধর্মী শিল্পশ্রেষ্ঠা নন্দলালের প্রতি বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের স্বভঃ-উৎসারিত প্রশস্তি। স্বয়ং বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ আদর্শ ভারতশিল্পী নন্দলালের শিল্পপথের পথিক-দিশ্য — এ-কথা তিনি অকপটেই প্রকাশ করলেন। রবীন্দ্রনাথ করেক বছর আগে থেকে ৬ বি আঁকতে শুরু করেছিলেন।

এই বছরে জীসুরেন্দ্রনাথ করের বিবাহ হলো শান্তিনিকেতনে স্বর্গত সন্তোষ সঙ্কল্পদারের ভগ্নী সঙ্গীতভবনের অধ্যক্ষা ত্রমার সঙ্গে। এ-বিবাহের উদ্যোক্তা ছিলেন স্বয়ং কবি আর আশ্রমমুখ্যা নন্দলাল। নন্দলাল হিন্দু-মতে এঁদের বিবাহ দিলেন শান্তিনিকেতনে কলাভবনের ছাত্রাবাসে। — এ-কথা আগে বলা হয়েছে।

ইতিমধ্যে নন্দলালের সতীর্থগোষ্ঠী ও ভাত্রধারা ভারতবর্ষের নানাস্থানে ভারতের বাইরে গিয়ে ভারতশিল্পচর্চার কেন্দ্র-প্রতিষ্ঠার সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। নন্দলালের ও তাঁর প্রতিভাব্রিত ছাত্রগণের সুখ্যাতিতে দেশ-বিদেশ মুখরিত। নন্দলালের চারিত্রিক দৃঢ়তা পর্বতের ন্যায় কঠিন, আবার স্নেহ-প্রীতিতে তিনি কুসুমের মতো কোমল। তিনি ভারতের জাতীয় চরিত্র এবং ভারতশিল্প-বিচারে দেশী-বিদেশী কারোর বিন্দুমাত্র কটাক সহ করতে পারতেন না। শান্তিনিকেতনে 'সাব'জনীন সমাজ-কর্মে তিনি ছিলেন মুখ্যপরিচালক। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনবদ্য ভাবার মানুষ নন্দলালের স্বরূপ বিশ্লেষণ করেছেন। এই বছরে তিনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গী হয়ে 'সঁচী' দেখে এলেন। উষাগ্রামে গেলেন মিশনারিদের কুলে। শান্তিনিকেতন-কলাভবনের একটি ছাত্রকে সঙ্গীত-শিক্ষকরূপে পেয়ে তাঁর খুস্কান করার ক্ষোভ হয়েছিল যুব। 'নদীর পূজা'র ড্রসিং করলেন থিয়েটার (প্রথম রক্তনী ২৮। ২। ১৯৩১) থেকে। পূর্বে এ-সব প্রসঙ্গেরও কিছু কিছু উল্লেখ করা হয়েছে।



১৯৩১ সালের ২৫-এ বৈশাখ কবির জন্মদিনে সুরেন্দ্রনাথের বিবাহ হলো। জন্মোৎসবের পরেই কবি পাবনা যাবার কথা। কিন্তু শারীরিক কারণে যাত্রা স্থগিত হলো। কবি গেলেন দার্জিলিং। দার্জিলিংএ নজরুল ইসলাম, মন্থ রায়, শিল্পী অখিল নিরোগী রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ ও নানা আলোচনা করেন। মাসখানেক দার্জিলিংএ কাটিয়ে জুলাই মাসের গোড়াতে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। বিশ্বভারতীর নানা প্রতিষ্ঠান দীর্ঘ গ্রীষ্মাবকাশের পর খুলছে। তিনি শান্তিনিকেতনেই রইলেন। শান্তিনিকেতনের প্রান্তরে বর্ষা নামছে। কিন্তু কবির মন ক্লান্ত। দেশে হিন্দু-মুসলমানের সম্পর্ক বীভৎসতর। কবি নৃত্য-গীত উৎসবদির মধ্যে নিমগ্ন থেকে দেশের সমস্যাকে পাশ কাটাতে পারলেন না। তিনি লেখনী ধারণ করলেন।

এই পর্বে শত শত বাঙ্গালী যুবক মেদিনীপুরের হিজলি জেলে, রাজস্থানের মক্কাগ দেউলীতে ও আলিপুর দুআসের বঙ্গাগর্গে অন্তরীণ-বদ্ধ। কংগ্রেস পুনরায় সংগ্রামের জগ্রে প্রস্তুত হচ্ছে।

সাইমন কমিশনের আবির্ভাবের পর থেকে ভারতে সাম্প্রদায়িকতার সূত্রপাত হলো। বিলাতে ভারতের সকল দল দিয়ে গোলটেবিল বৈঠকের ঘোষণা করা হলো। কংগ্রেস এই বৈঠকে ভারতের ডোমিনিয়ম স্টেটাস-সম্মত সংবিধান প্রবর্তনের কথা আলোচনা করতে চেয়েছিল।

১৯২৯সালের ডিসেম্বর মাসে লাহোরে কংগ্রেসের বার্ষিক অধিবেশন বসলো। সভাপতি যুবক জওহরলাল নেহরু। কংগ্রেস অধিবেশনে কংগ্রেস-সদস্যগণ স্বাধীনতার প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করলেন। স্থির হলো, ১৯৩০ সালের ২৬-এ জানুয়ারি দেশের সর্বত্র স্বাধীনতা-সংকল্প পাঠ করা হবে। ১৯৩০সালের ফেব্রুয়ারি মাসে সবারমতীতে কংগ্রেসের কার্যকর সভায় গান্ধীজীর পরিকল্পিত আইন-অমান্য সম্পর্কে প্রস্তাব গ্রহণ করা হলো। জালিয়ানওয়ালাবাগের ঘটনার দিনটিকে স্মরণ করে এপ্রিল মাসের গোড়ায় গান্ধীজী সবারমতী-আশ্রম থেকে লবণ-আইন ভঙ্গ করার জগ্রে এক-দল নৈতিক সত্যগ্রহীকে সঙ্গে নিয়ে বোম্বাই প্রদেশের সমুদ্রতীরবর্তী

স্থানে দণ্ডীর দিকে যাত্রা করলেন। ১৩ই এপ্রিল গান্ধীজী লবণ-আইন উল্লংঘন করলেন। ভারতের নানা স্থানে আইন-অমান্য আন্দোলন চলছে। ১৯৩০ সালের ১৮ই এপ্রিল পূর্ববঙ্গের চট্টগ্রাম শহরে বিপ্লবীরা অস্ত্রাগার লুণ্ঠন করলেন। ঢাকার সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা বাধলো। শান্তি ও শৃঙ্খলা রক্ষার দায়িত্বে বড়লাট পর পর ছ-টি অর্ডিন্যান্স পাশ করলেন। লবণ-সত্যাগ্রহের ফলে, ১৯৩০-৩১ সালের দশ মাসের মধ্যে ভারতের প্রায় নব্বই হাজার নরনারী কারারুদ্ধ হলেন। গান্ধী-আরুইন চুক্তি সম্পাদিত হলো ১৯৩১ সালের ১৭ই ফেব্রুয়ারি। রবীন্দ্রনাথ হিন্দু-মুসলমান-সমস্যা সমাধানে পথনির্দেশ করলেন। কবির মন দেশের আত্মঘাতী রাজনীতি দেখে খুবই উদ্বিগ্ন। ১৯৩১ সালের সারা গ্রীষ্ম দার্জিলিং-এ কাটিলে কবি শান্তিনিকেতনে ফিরলেন। মন ভারাক্রান্ত। দেশের রাজনৈতিক ঘটনাবলীর দ্রুত পরিবর্তন ঘটছে। রবীন্দ্রনাথের ৩০ নন্দলালের স্পর্শ-চেতন মন এতে সাড়া না-দিয়ে পারে না। কিন্তু তাঁর প্রত্যক্ষ দায় বিশ্বভারতী।

বিশ্বভারতী কবির প্রত্যক্ষ দায়, প্রতিদিনের কণ্টকশয্যা। তার সব রকমের আর্থিক দায়িত্ব তাঁর একলার। অর্থ-সংগ্রহ তাঁকেই করতে হয়। যারা ব্যয় করেন তাঁরা এখানকার আয়ের কথা ভাবেন না। বিশ্বভারতীর চিরদায়িত্ব কিছুতেই যোচেনা। যেভাবেই হোক, নেচে গেয়ে, বক্তৃতা করে, নাটক মঞ্চস্থ করে, রাজদ্বারে বা ধর্মীর ঘরে ধরনা দিয়ে টাকা তাঁকে আনতেই হবে।

অর্থের সন্ধানে কবি এবার গেলেন ডুপাল-নবাব-দরবারে। এই সময়ে (১৯৩১) শ্রীনিকেতনে এসেছেন ডক্টর হাসেম আলী কৃষিশাস্ত্রী হয়ে। এলমহাস্টে সাহেব একে বিলেত থেকে শ্রীনিকেতনে পাঠিয়েছিলেন গবেষণার জন্যে। ডক্টর আলী নিজাম হায়দরাবাদের লোক। ডক্টর আলীর বিশ্বাস ছিল, ডুপালের মুসলমান নবাব হায়দরাবাদের নিজামের দৃষ্টান্তে তাঁর মতোই উদার হাতে বিশ্বভারতীর জন্যে অর্থ খরচা করতে পারবেন।

* দার্জিলিং থেকে শান্তিনিকেতনে ফেরবার ক-দিনের মধ্যে কবি কলকাতা হয়ে ডক্টর আলীর সঙ্গে ডুপাল যাত্রা করলেন। সঙ্গে গেলেন শিল্পাচার্য নন্দলাল। ডুপাল থেকে কবি সঁাচীর স্তূপ দেখতে গেলেন। সঁাচী

ভূপাল থেকে ২৬মাইল দূরে। ১৯৩১সালের ২২এ জুলাই কবি লক্ষ্মীএ অসিত হালদারকে লিখলেন,—‘এখানে সঁাচীর কীর্তি দেখে খুবই মুগ্ধ হয়েছি। নন্দলাল আমার সঙ্গী হয়ে এসে দেখে গেল...’।

ভারতবর্ষের এই শ্রেষ্ঠ বৌদ্ধকীর্তি দীর্ঘদিন ধরেই ভারতশিল্পী নন্দলালের অন্তর অধিকার করেছিল। এবার এতদিনে রবীন্দ্রনাথের আস্থানে তাঁর এই সঁাচীতীর্থ প্রত্যক্ষ করবার সুযোগ ঘটলো। বিশ্বকবি ও ভারতশিল্পী একত্র হয়ে ভারতবর্ষের সুপ্রাচীন পরম্পরাগত এই সঁাচী-স্থাপত্যের রূপ ও রস ধ্যানস্থ হয়ে আত্মস্থ করে নিয়ে এলেন। শান্তিনিকেতনে সুরেন্দ্রনাথ সঁাচী-তোরণের অনুসরণে সুখ্যাতে ‘ঘণ্টাতলা’ আগেই নির্মাণ করেছিলেন। দেশ-বিদেশে করা বহু চিত্রকার্যে নন্দলালের হাত দিয়ে সঁাচীর রূপরেখা আত্মপ্রকাশ করেছে। পরবর্তী অধ্যায়ে শিল্পময় সঁাচী সম্পর্কে বিশদ বলা প্রয়োজন।

সঁাচী

ভীলসা আর ভূপালের মধ্যে সেন্ট্রাল রেলপথের মেন লাইনের ওপর সঁাচীগ্রাম। বৌদ্ধতীর্থ সঁাচী। সঁাচীর মহাস্তূপের খোদাইকরা তোরণ আর বিশাল গোল-গম্বুজ সুবিখ্যাত। এই বৌদ্ধ-স্তূপের স্থানীয় নাম ভীলসা-চূড়া। ভীলসার পাঁচ মাইল দক্ষিণ-পশ্চিমে হলো সঁাচী। সঁাচীস্তূপ ভূপাল-স্টেটের দেওয়ানগঞ্জ মহকুমার অন্তর্গত।

খৃস্টপূর্ব তিন অকে সম্রাট অশোকের রাজত্বকালে সঁাচীস্তূপের প্রতিষ্ঠা। এর ইতিহাস ভারতবর্ষে বৌদ্ধধর্মের উত্থান-পতনের সঙ্গে জড়িয়ে আছে আজ ডেইশ-শ বছর ধরে।

বর্তমান ভীলসার কাছেই ছিল কালিদাসের মেঘদূতের প্রসিদ্ধ বিদিশা। পূর্বমাজ্জবের রাজধানী ছিল বেত্তরা আর বেসনদীর সম্মুখে। বৌদ্ধ-ধর্মের গৌরবস্বরূপে বিদিশা ছিল বৌদ্ধদের বিশিষ্ট কেন্দ্র।

সঁাচী বৌদ্ধধর্মের বিশিষ্ট কেন্দ্র হলেও স্বয়ং বুদ্ধ এখানে কখনো পদার্পণ করেননি। অন্ততঃ বুদ্ধগয়া, সারনাথ, কাশীর মতন সঁাচী বুদ্ধ-জীবনের সঙ্গে সম্পৃক্ত নয়। বৌদ্ধ-সাহিত্যেও এর কোনো উল্লেখ নাই।

কা হিরেন (চতুর্থ শতাব্দী) কিংবা হিরেনং সাত্ (সপ্তম শতাব্দী) সঁচীর উল্লেখ করেননি । তথাপি সঁচীর স্তূপ বৌদ্ধ-স্থাপত্যের একমাত্র সুসম্পূর্ণ ও সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শন ।

সঁচীর পুরানো নাম ছিল ককনভ বা ককনয় । পরে নাম বদলে হলো ককনদ—বোট । তারপর হলো ভোট-স্রী-পর্বত । সিংহলী মহাবংশ মতে, অশোক যখন উজ্জয়িনীর সম্রাট ছিলেন তিনি বিদিশার এক বণিক-কন্যাকে বিবাহ করেন । তাঁর দুই পুত্র—উজ্জয়িনীর আর মহেন্দ্র । কন্যার নাম সংঘমিত্রা । মহাবংশের আর একস্থানে উল্লেখ আছে, অশোকের মহিষী (ভিষ্মরক্ষিতা) সঁচীতে একটি বিশাল বিহার নির্মাণ করিয়ে স্বয়ং সেখানে বাস করেছিলেন । এই বিহারটি হলো বিদিশার কাছে চেট্টির-পিরিতে । সম্ভবতঃ এই সময়ে সঁচীর নাম ছিল চেট্টিরগিরি । সম্রাট অশোক সঁচীতে লিপিস্তম্ভ প্রতিষ্ঠা করেছিলেন । অশোকের সময়ে সঁচী বৌদ্ধধর্মের একটি বিশিষ্ট কেন্দ্র ছিল, এতে কোনো সন্দেহ নাই ।

মৌর্যসাম্রাজ্যের পতনের পরে মগধের সিংহাসনে বসলেন শুভ্রেরা । বৌদ্ধ না-হলেও সঁচীতে তাঁদের সময়ে গুরুত্বপূর্ণ বেশির ভাগ কীৰ্তিস্তম্ভ প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল । দ্বিতীয় স্তূপ এবং তৃতীয় স্তূপের ভোরণ ছাড়া, মূল স্তূপটি এই সময়ে নির্মিত হয় । মহাস্তূপটি মূলতঃ ছোট ইটের খাঁজ বের করে তৈরি । মহাস্তূপের বর্তমান পরিধির বিস্তৃতি এবং পাথরের ঢাকনি এই সময়েই হয়েছিল । মহাস্তূপের নিচের তলার রেলিং দিয়ে জোড়া ছোট ছোট পিজ্জাশ্রেণী আর এখানকার নির্দিষ্ট ২৫সংখ্যক স্তম্ভটিও এই সময়ে তৈরি হয়েছিল ।

এইসব প্রত্নরত্নগুলির স্থাপত্যশৈলী অতি উচ্চস্তরের । জন মার্শালের মতে, অলঙ্করণ-কলার অভাবনীয় ধারণার এর আগাগোড়া মণ্ডিত হয়ে আছে । ভারতশিল্পের এই হলো আসল ঐতিহ্য । ভারতশিল্প-পরম্পরার উত্তরাধিকারের স্বেচ্ছা নিদর্শন এই স্মৃতি-সৌধগুলির আদ্যোপান্তে পরিষ্কৃত হয়ে আছে । শুভ্রদের পরে আক্কা, তারপরে পাশ্চাত্য ক্ষত্রপদের অধিকারে ছিল সঁচী—চতুর্থ শতাব্দীর শেষ পর্যন্ত । এই সময়ে সমগ্র মালব দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত গুপ্ত-সাম্রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত করেন ।

খৃষ্টিয় ষষ্ঠ ও সপ্তম শতাব্দীতে সঁচীর রূপ পরিবর্তন ঘটে দ্রুত । সঁচীর

বিহারের দেওয়ালগুলি এই সময়ে অপক্লপ চিত্রকর্মে ভূষিত করা হয়। এই চিত্রগুলি এখন আর নেই। মধ্যযুগে হর্ষ থেকে চালুক্যরাজবংশের আদল (খৃ. ১০৫৩) পর্যন্ত সঁচীতে উল্লেখযোগ্য কোনো প্রভাব দেখা যায় না। এই সময়ে এখানে বৌদ্ধ-স্থাপত্যও নির্মিত হয়নি। বরং মধ্যভারতে এই সময়ে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব দ্বন্দ্বিত হয়ে এসেছিল। পরবর্তী মধ্যযুগে সঁচীতে স্থাপত্য ও মূর্তিশিল্পের প্রভূত অবদান দেখা যায়। স্বতন্ত্র খোদাই-এর কাজ, মূর্তি এবং স্তূপ ছাড়া, পূর্বদিকের সমতল ছাদের সৌধগুলি এই সময়ের সৃষ্টি। বৌদ্ধধর্মের অবনতি বৌদ্ধশিল্পেও প্রতিফলিত। অবনতির প্রভাব বেড়ে চলে এবং ৪৫সংখ্যক মন্দিরটি গুপ্তযুগের স্থাপত্যশিল্প থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র শৈলীতে নির্মিত হয়।

অতঃপর চার-শ বছর ধরে সঁচী পরিভ্যক্ত ছিল। ইতিহাসে তেরো শতাব্দী থেকে আঠারো শতাব্দী পর্যন্ত সঁচীর কোনো উল্লেখ নেই। ১৮১৮ খৃস্টাব্দে সঁচী পুনরাবিষ্কার করেন জেনারেল টেলর।

এই সময়ের মধ্যে জনবহুল বিদিশানগরীর অবনতি ঘটেছে এবং তার জায়গায় পড়ে উঠেছে আধুনিক শহর ভীলসা। ভীলসার পূর্বনাম ছিল ভৈলয়ামিন্।^৩ ঔরঙ্গজেবের সেনারা এর মন্দিরগুলি ধ্বংস করেছিল। কিন্তু আশ্চর্য, সঁচীর সুখ্যাতি কীর্তিগুলি এর মাত্র পাঁচ মাইল দূরে থেকেও অক্ষত থেকে গেছে।

সঁচীর স্তূপ জেনারেল টেলর যখন আবিষ্কার করলেন, দেখা গেল, অটুট রয়েছে। চারটি ভোরণের তিনটি তখনও দাঁড়িয়ে, এবং চতুর্থটি পড়ে রয়েছে পাদপীঠে। স্তূপের বিশাল গহ্বড় এবং কতকগুলি রেলিং দিয়ে জোড়া ছোট ছোট পিজাশ্রেণী ভালো অবস্থাতেই রয়েছে। দ্বিতীয় এবং তৃতীয় স্তূপটিও অক্ষত। ৩৯ কতকগুলি সৌধ এবং ছোট স্তূপ জেদে পড়ে ধ্বংসস্তুপে পরিণত হয়েছে।

সঁচী-স্তূপের আবিষ্কার প্রত্নতাত্ত্বিক মহলে জোর উত্তেজনা জাগিয়েছিল। তবে হুংখের কথা, স্তূপের অপূরণীয় ক্ষতি করেছিল দারিদ্রহীন লোকেরা—ধনসম্পন্ন এবং প্রত্নবস্তুর সন্ধানীরা। স্তূপাবলীর বেশির ভাগই এঁরা ক্ষতিগ্রস্ত ও ধ্বংস করেছিলেন। এই সময়ে কেউ ভাবেননি এগুলিকে পুনর্গঠন ও রক্ষা করার কথা। ঐতিহাসিক ও প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্য ছাড়া

এর কেউ মর্যাদাও বোধেননি। সাঁচীর অত্যুৎকৃষ্ট খোদিত ভোরণ অবশ্য তখনই লোকের মন হরণ করেছিল। পূর্বভোরণ-ঘরের হাঁচ তৈরি করানো হয়েছিল ১৮৬৯ খৃস্টাব্দে ফ্রান্সের জাতীয় সংগ্রহালয়ে উপহার দেবার জন্তে। ভারতসরকার এগুলি পুনর্গঠন ও সৌধগুলির পুনরুদ্ধার করার জন্তে ১৮৮১খৃস্টাব্দে উদ্যোগ গ্রহণ করেছিলেন। স্তূপের অনেক ক্ষতি করেছে মানুষ। আরও ক্ষতি হয়েছে দ্রুতপ্রসারী অরণ্যের দ্বারা। সংরক্ষণের প্রথম ধাপের কাজ করেছিলেন সেই সময়কার পুরাতাত্ত্বিক-যাদুঘরের অধ্যক্ষ মেজর কোল। তিনি স্তূপ পরিষ্কার করালেন বন কেটে। মূল মহাস্তূপের একটা বিরাট ফাটল বন্ধ করলেন। যে-সব ভোরণ পড়ে গিয়েছিল সেগুলিকে তিনি যথাস্থানে সংস্থাপিত করলেন। বিহারগুলিতে এখনও অনেক-কিছু করার আছে। কতকগুলি মন্দির এখনও ভগ্নস্তূপ থেকে খুঁড়ে বের করতে হবে। এই কাজ ১৯১২ সালের দিকে তখনকার ভারতের প্রকৃত্ত্বাধিকারের সর্বাধ্যক্ষ স্যার জন মার্শাল শুরু করলেন। কাজ ধীরে ধীরে চালাতে হলো; লাগলো সাত বছর। জম্মল পরিষ্কার করা হলো। সমাহিত স্তূপগুলি পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হলো।

সংস্কার ও সংগঠন চললো তারপরে। মূল মহাস্তূপের দক্ষিণ-পশ্চিম বৃত্তের চতুর্থ পাদ ভেঙ্গে গড়া হলো। এর সিঁড়িপথ, 'হারমিক' পিজাজ্রেশনী পুনর্গঠিত হলো। ১৮সংখ্যক মন্দিরের বিশাল স্তূপগুলি বিপজ্জনক অবস্থায় ছিল। সেগুলিকে নতুন করে দাঁড় করিয়ে দেওয়া হলো। ৪৫ সংখ্যক মন্দিরটি খুবই জীর্ণ হয়েছিল, যে-কোনো মুহূর্তে পড়ে যেতো। সেজন্তে তখনই সেগুলি সারানো হলো। মধ্যে এবং পূর্ব সমভল ছাদের মন্দিরখানের ঠেক-দেওয়াল পুনর্গঠিত হলো। আর একটা প্রধান কাজ হলো গহ্বর পুনর্গঠন করা। পিজাজ্রেশনী এবং তৃতীয় স্তূপের হাতাটিও নতুনভাবে তৈরি করা হলো। আধুনিক পল্লঃপ্রণালী তৈরি করা হলো মহাস্তূপের চারদিকে। সমগ্র স্থানটি সমান করা হলো। নাহপালা লাগান হলো, বাগান করা হলো এই স্থানটিকে মনোরম করবার জন্তে।

এখানে একটি ম্যাজিরম স্থাপন করা হলো। স্থাপত্যের টুকরো, শিলা-লিপি এবং অস্ত্র প্রকৃত্ত্ব সযত্নে এই যাদুঘরে জমা করা হলো। সেগুলির

ভালিকাও তৈরি করা হলো। সঁচীর প্ল্যান ফটোগ্রাফ রাখা হলো। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে যঁারা সঁচীস্বূপ নিরীক্ষণ করবেন বা গবেষণা করবেন তাঁদের এ-সব ছাড়া উপায় নেই।

সঁচীর স্বূপ ভারতবর্ষে বৌদ্ধস্বাপত্যের একক অভ্যুৎকৃষ্ট নিদর্শন। ইষ্টকনির্মিত অর্ধচন্দ্রাকার স্বূপগুলি আদিতে ছিল চৈত্য। এগুলি পবিত্র হয়ে উঠলো অশোকের সময়ে। বুদ্ধের চিত্তভঙ্গ্য ভাগ করে সম্রাট অশোক তাঁর সমগ্র সাম্রাজ্যে হাজার হাজার স্বূপ নির্মাণ করিয়েছিলেন। পরবর্তী কালে এইসব স্বূপ পুণ্যার্থীদের নিকট তীর্থক্ষেত্রে পরিণত হয়।

সঁচীর মহাস্বূপের অর্ধগোল-গম্বুজটি চূড়ার দিকে চ্যাপ্টা। একে ঘেরে উঁচু সমতল ছাদ রয়েছে ভিত্তিভূমিতে। এই সমতল ছাদের নাম — 'মেধী'। পুরাকালে এ-টি ছিল 'প্রদক্ষিণপথ' বা শোভাযাত্রা চলার রাস্তা। দক্ষিণদিকের দ্ব-তরফক সিঁড়ি দিয়ে ছাদে উঠতে হয়। নিচে স্বূপ ঘেরে দ্বিতীয় একটি সমতল ছাদ। পাথরের পিলে দিয়ে এ-টি ঘেরা। স্বূপের চূড়ায় পবিত্র ছত্রটিকে ঘিরে তৃতীয় পিলাশ্রেণী রয়েছে।

নিচের তলার পিলাগুলি মসৃণ পাথর দিয়ে তৈরি এবং পূর্ব-পশ্চিম, উত্তর-দক্ষিণমুখী চারটি তোরণ দিয়ে বৃত্তাকারে বিভক্ত। এই তোরণ চারটি উৎকৃষ্ট স্থাপত্যশৈলীতে খোদাই করা। গঠনরীতি অনন্ত।

প্রবাদ, মহাস্বূপের মূল গড়ন সম্রাট অশোকের। তখন এর আয়তন ছিল বর্তমান স্বূপের প্রায় অর্ধেক। প্রতিষ্ঠার এক-শ বছর পরে স্বূপটির আয়তন বাড়ানো হয়। পাথরের আবরণ তৈরি হয় এই সময়ে। পাদপীঠ ঘিরে পিলাশ্রেণীও তৈরি হয় এই সময়ে। তোরণ চারটি নির্মিত হয়েছিল প্রথম শতাব্দির দ্বিতীয়ার্ধে।

সামনের তোরণগুলির প্রচুর অলঙ্করণ আর পিছনদিকের স্বূপের সাধারণ গড়ন বিসদৃশ লাগে। দক্ষিণের তোরণটি তৈরি হয়েছিল প্রথমে। পরে হয়েছিল উত্তরের আর পূর্বের। পশ্চিমের তোরণটি হয়েছিল সবশেষে। চারটি তোরণেরই ডিজাইন সমান। পাথরের তৈরি হলেও মনে হয় যেন সূত্রধরের শিল্পকলা। তোরণগুলি দু-হাজার বছর পরেও অটুট অবস্থাতেই রয়েছে এবং আশ্চর্যের কথা এই যে, যে-পদ্ধতিতে এগুলি তৈরি সেভাবে পাথরে খোদাই সম্ভবপর নয়।

প্রত্যেকটি ভোরণ-চূড়ার দু-টি করে চৌকো খাম রয়েছে এবং প্রত্যেক চূড়ার দু-টি করে হস্তী-শীর্ষ, দণ্ডারমান বামন অথবা সিংহের সম্মুখভাগ পিঠে পিঠে লাগিয়ে সেট করা আছে। চূড়ার তিনটি করে ধার-বাঁকানো খিলান আছে। বাঁকানো খিলানগুলি চৌকো পাথর দিয়ে আলাদা করা —এগুলি বসানো রয়েছে স্তম্ভের উপরে আড়াআড়িভাবে এক-এক দিকে দু-টি করে। বাঁকানো খিলানের মধ্যে উভরস্থানে এবং চাংগুলি ভরতি করা আছে চারটি করে মূর্তি দিয়ে। মূর্তিগুলি আলাদা করা, তিনটি করে সংকীর্ণ আড়াআড়ি পাথরের টুকরো দিয়ে। চূড়া থেকে উদগত যক্ষিনীর মূর্তি আছে দু-টি। এই সব কমনীর মূর্তি নিচেকার খিলানগুলির আধারের কাজ করছে। বাইর-দিকে বাঁকা খিলানের মধ্যকার স্থান ভরতি যক্ষিনী আর সিংহের ছোট ছোট মূর্তি দিয়ে। অনেকগুলি মূর্তির দু-টি করে মুখ। উল্টোদিকে থাকিয়ে আছে। ভোরণের শীর্ষ-ধর্মচক্রভূষিত। —এ হলো বৌদ্ধধর্মের প্রধান প্রতীক। চক্র ধরা আছে সিংহ বা হাতির ওপর, এবং একটি করে যক্ষ প্রত্যেক দিকে দাঁড়িয়ে। যক্ষেরা ত্রিভুজের দু-দিকে পার্শ্ব রক্ষা করছে। ভোরণের সমগ্র পৃষ্ঠদেশ ভরতি উৎকৃষ্ট উৎকীর্ণের কাজে। তাতে জাতকের গল্প, বুদ্ধের জীবনচিত্র বা পরবর্তী বৌদ্ধধর্মের ইতিহাস থেকে গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাবলী উৎকীর্ণ করা রয়েছে। ভোরণগুলির একটিতে একটি প্যানেল বা খোব সম্পর্কে বিশেষভাবে বসতে হয়। এতে আঁকা রয়েছে সজ্ঞাট অশোকের বুদ্ধগয়া-পরিদর্শন-কাহিনী। বৌদ্ধধর্মের সর্বশ্রেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষকের স্মৃতির এই হলো একমাত্র নিদর্শন। অবশ্য এর প্রামাণিকতা সন্দেহমুক্ত নয়। তবু ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ সজ্ঞাটের এই একক প্রতিভুক্তিখানি বিশেষভাবে আদৃত হয়ে থাকে।

সাঁচীর অসংখ্য উৎকীর্ণের কাজ এবং মূর্তিগুলির সম্পর্কে বিশদভাবে বসার অবকাশ নাই। তবে এটা ঠিক যে, এখানকার অঙ্কন-পদ্ধতিতে কোন সমরুপতা নাই। কিন্তু, কাজের ধরন প্রত্যেক ক্ষেত্রেই উচ্চস্তরের। মূর্তিগুলির ভঙ্গি সাবলীল এবং স্বাভাবিক। প্রকাশভঙ্গি একান্ত আন্তরিক। লোক-বিশ্বাস এবং আধ্যাত্মিক ধর্মবিশ্বাস এখানকার উৎকীর্ণ শিল্পে সম্পূর্ণ আত্মপ্রকাশ করেছে। কৃত্রিমতা এবং আদর্শবাদ থেকে মুক্ত রেখে এর উদ্দেশ্য ধর্মকে মহিমমণ্ডিত করা —বৌদ্ধধর্মের গল্প সরলতম এবং অত্যন্ত

দিয়ে সদর্পে চলে গেল এই মাত্র ! বুঝলুম তারই ধাক্কা লেগেছিল আমাদের তাঁবুর দড়িতে। মুখ শুকিয়ে গেল আমাদের। কি করে থাকবো এখন এখানে প্রাণটি হাতে নিয়ে —বাঘের পেটে যাবার ভয়ে জড়সড় হয়ে। গলা দিয়ে কারো আর রা বেরুচ্ছে না। বিছানায় তো গুলুম, ঘুম আসে না, পড়ে আছি পাথরের মতন। আবার বাঘের গর্জন মাঝরাত্রে। 'সাপের লেখা' ছিল বটে ছেলেবেলায়; কিন্তু, 'বাঘের দেখা' এখানে এসে এভাবে পাবো সে ভাবিনি কখনও !

'পরে অবশ্য সয়ে গেল অনেকটা। পাহাড়ের গা বেয়ে ছোট একটি নদী আমাদের তাঁবুর পাশ দিয়ে নেমে গেছে নিচে। বাঘেরা নির্জন পথে যাওয়া-আসা করত এই দিক দিয়েই। তাদের আনাগোনার সাড়া-শব্দ প্রায়ই কানে আসত : আশে-পাশে থাবার দাগ নজরে পড়ত হামেশাই। সে-রাত্রে অসিত কিন্তু কিছুতেই রাজি হলো না পাশের বিছানার ঘুমতে। অগত্যা তার শোবার ব্যবস্থা করা হলো আমার আর সুরেনের বিছানার মাঝখানে। এর পর থেকে আমরা ওখানে যতদিন ছিলুম অসিত এই ব্যবস্থার আর নড়চড় হতে দেয়নি।

'পর দিন সকাল হতেই সবাই মিলে গেলুম বাগগনুহাতে। আমাদের তাঁবু থেকে গনুহার দূরত্ব আধ মাইলেরও কম। সঙ্গে আমাদের গান্ধে সাহেব আর সেই গুভারসীয়ার ভদ্রলোক। গনুহার সামনে বারান্দা —তার ছাদ ভেঙ্গে গেছে কবে তার ঠিক নাই। বৃষ্টির জল পড়ে চুইয়ে চুইয়ে দেওয়ালের গায়ে ছবির ওপর দিয়ে। দেওয়ালে ছবি দেখা যায় না কিছুই —একাকার হয়ে গেছে সব কালচিটে রং ধরে। গান্ধে সাহেব হুকুম দিলেন, আর ওখানকার চৌকিদার এসে ঘড়ায় জল ভরে এনে ছবির গায়ে ছিটিয়ে দিতে লাগলো। দেওয়ালের গায়ে জল লাগার ফলে ছবিগুলো একটু একটু করে ফুটে উঠছে, আর সেই সঙ্গে দেখা গেল জল লাগার ফলে, দেওয়ালের আস্তরও ঝরে পড়ছে ঝুরঝুর করে। কি করা যায় ভাবছি। ছবি দেখতে চাইলে জল ছিটোতে হয়, আর জল লাগলে দেওয়ালের মাটি ঝরে পড়ে ছবি সূক্ষ্ম। কিন্তু, এ অন্তায় আর্টিস্ট্ হলে বরদাস্ত করা যায়

না। সেদিনকার মতো ওদের জল ঢালা খামিরে দিলুম।

স্পঞ্জের টুকরো সঙ্গে ছিল আমাদের। পরদিন সেই স্পঞ্জ এক একটা লম্বা সুতোর ডগার বেঁধে নিয়ে গেলুম পাহাড়ে ছবির ট্রেস করতে। আমরা এক-এক জন এক-একটি স্পঞ্জ নিয়ে তার সুতো দাঁতে কামড়ে ধরে ঝুলিয়ে দিলুম। তারপরে ভিক্তে স্পঞ্জ অল্প অল্প করে দেওয়ালে বুলোতে ছবি বেশ দেখতে পাওয়া গেল। কিন্তু তার ওপর ট্রেসিং-পেপার চাপাতে ছবির যেটুকু চোখে দেখা যাচ্ছিল, কাগজের ভেতর দিয়ে তা গেল না। বড়ো বিপদে পড়া গেল। অসিতকুমার বললেন, —উপায় বাতলাও দাদা, এ রকম করে তো চলবে না।

সহসা আমার মনে পড়লো —আরাইসানের কথা। তাঁকে একবার দেখেছিলুম একভাবে ট্রেস করতে। (দ্রষ্টব্য ডায়েরি সংখ্যা ৩)। আমিও ধরলুম সেই পন্থা। ট্রেসিং-কাগজ বাঁ হাতে গুঁটিয়ে নিয়ে একটু একটু করে বারবার তুলে ছবি দেখে নিই আর ট্রেস করি। এমনি করে বেশ কাজ চলে যেতে লাগলো। এখন নতুন সমস্যা হলো আমাদের তিন জনের মধ্যে কে কোন্ দিকটা আঁকবে। কিছুই বুঝতে পারছি না, দেওয়ালে কি ছবি আছে, আর তার কতখানিই-বা দেখতে পাবো। লটারি করলুম। আমি পেলুম মাঝখানটা —তাতে ছিল নাচের গ্রুপ; অবশ্য তখন কিছুই জানতে পারিনি। অসিত পেলেন ডান দিকটা —তাতে ছিল হাতী-ঘোড়ার শোভাযাত্রা। সুরেন পেলেন বাঁ দিকটে —সেখানে রানী গালে হাত দিয়ে বসে ভাবছেন।

এবারে কাজ শুরু করে দেওয়া গেল পুরো দমে। গারুদে সাহেব প্রথম থেকেই আমাদের প্রতি যেন বিরূপ। আমরা যখন কাজ করতুম তখন প্রায়ই দেখা যেতো তিনি মুখ টিপে টিপে হাসছেন আর থেকে থেকে প্রশ্ন করছেন, —আজ ক্যা মিলা? হদিস মিলা কুচ? বলতুম তাঁকে —হ্যাঁ, আজ পেলুম একটা হাত, আজ জামার খানিকটা, আজ একটা নাক, আজ পরপাতা —এই সব। অবনীবাবুকেও আমরা চিঠি দিয়ে জানাভূম, —ভারী মজা লাগছে আমাদের। রোজই ছবি থেকে নতুন কিছু-না-কিছু আবিষ্কার করছি আমরা। উত্তরে তিনি লিখলেন, —নতুন জিনিস দেখছ বটে কিন্তু বাঁকে দেখে, তাঁরা ঐ সব ছবি এঁকে গিয়েছেন

তিনি ভোম্বাদের পিছনে দাঁড়িয়ে — তাঁর দিকেও ফিরে ফিরে দেখো।’
—এই রকম গভীর ইঙ্গিত দিয়ে শুরু আমার, আমার জীবনে কতবার
যে চোখ ফুটিয়ে দিয়েছেন তার ইয়ত্তা নাই! যা ভুলে থাকতুম, মনে
করিয়ে দিতেন তিনি।

‘কিছুদিন পরে যখন ছবির সবটা প্রায় ট্রেস্ করে এনেছি, একদিন
গান্ধী সাহেব এসে বললেন, —দেখিয়ে জী, হমারা পাশ ইস্ ভিত্তিচিত্রকা
তস্বিরকে আলোকচিত্র হৈ। অনেক আগেকারের ভোলা এই ফটো
—তখন ছবিগুলো দেখা যেতো পরিষ্কারভাবে। যাই হোক, খুব রাগ
হলো গান্ধী সাহেবের ওপরে। উদ্রলোক কি আমাদের কাজের পরীক্ষা
করছিলেন! এই ফটোটা আগে পেলে মুশকিল আসান হতো আগেই।
অঙ্ককারে হাতড়ে চলতে হতো না আমাদের।

‘যাই হোক, এর পরে ছবিতে রং দিতে শুরু করলুম। আমাদের
সঙ্গে কথা ছিল, আমরা যে যে ছবি কপি করবো তার এক সেট্
আমাদের শান্তিনিকেতনের কলাভবনের জন্তে আনতে পারা যাবে।
কিন্তু সে-কাজ আমরা শুরুই করতে পারছি না। গান্ধী সাহেব
দিনই বলেন, অনুমতি চেয়ে লেখা হয়েছে, অনুমতি-পত্র আসামাত্র
আপনারা duplicate copy করতে পারবেন। এদিকে আর এক
আপদ: লুকিয়ে যে অন্ততঃ একটু ট্রেস্ করে রাখবো তারও উপায় নাই।
গান্ধী সাহেব সারাক্ষণ পাহারা তো দিচ্ছেনই, উপরন্তু, সেই ওভারসীয়ার
উদ্রলোকটি!

‘রোজ সকালে চা খেয়েই আমরা চলে যেতুম গুহাতে। দুপুরের
খাওয়া-দাওয়া সারা হতো ওখানেই —নিরে আসতো ইন্দ্র নিরমিত।
তীব্রতে ফিরতুম একেবারে সন্ধ্যার সময়। প্রথম প্রথম গান্ধী সাহেব
বলতেন, —আপনারা তো নিরম-মাসিক দশটা-চারটে খাটলেই পারেন।
এতো বেশি খাটবার দরকার কি। কিন্তু, আমাদের লক্ষ্য ছিল অন্তরকম।
আমরা ভেবেছিলুম, —ভাড়াভাড়ি ছবিগুলো শেষ করে দিতে পারলে,
কলাভবনের জন্তে কপিগুলো ওখান থেকেই করে আনতে, পারা
যাবে।

‘আমাদের রাস্তা করতে ইন্দ্র। আশে-পাশে ছিল ভীলদের গ্রাম।

সেই গ্রাম থেকে আসতো দুধ ডিম মুরগী —এই সব। প্রথম দিকে এ-সব পেতে বড়ো অসুবিধে হতো। স্টেটের চাপরাসীকে দিয়ে হাটবাজার আনাতে খরচ পড়তো প্রায় দুনো। নতুন দেশ, হালচাল জানা নেই, চিনিও না কাউকে। যে দাম চায় ওরা দিতে হয় তাই। কিন্তু, এমনি করে তো চলা মুশকিল। একটা যুক্তি আঁটা হলো। সঙ্গে আমাদের ওষুধপত্র ছিল কিছু, আর বটকুঞ্চ পালের দোকানে লিখতে পেটেন্ট ওষুধ বত ছিল ওঁরা পাঠিয়ে দিলেন। আমাদের সেই ডিস্‌পেন্সারি থেকে কাছাকাছি গাঁয়ের লোকেদের ছোটখাটো রোগের চিকিৎসা শুরু করে দিলুম আমরা। রোজ সন্ধ্যার পরে আমাদের তাঁবুর সামনে ভিড় জমতো ভীলদের। ওষুধ বিলি করতুম আমরা। তাদের উপকার হতো আর আমাদের সঙ্কোটাও কাটতো ভালো। শেষে তারাই দুধ, ডিম, মুরগী-টুরগী সস্তায় দিয়ে যেতো আমাদের। এভাবে মুরগী জমতে জমতে আমাদের সে-একটা দস্তর মতো পোল্ট্রি হয়ে গিয়েছিল। কুকুরও পুষেছিলুম দু-টো। গৃহাতে গিয়ে একদিন দেখি কি, বড়ো একটা পাথরের পাশে দুটো কুকুরছানা কেঁউ কেঁউ করছে। সঙ্গে ছিল ভীল চাকর, ফাইফরমাশ খাটতো সে। রং, কাগজ বয়ে আনা, এই রকম সব টুকিটাকি খাটুনি খাটতো। তার কাছ থেকে জানলুম, প্রায়ই নাকি এমনি পথে-খাটে ওরা কুকুরের ছানা ফেলে দিয়ে যায় বাহ্য্য বোধ করলে। পরে, যথাসময়ে বাঘে শেরালাে খেলে নিলে বালাই বিদায় হয়। যাই হোক, আমরা ছানা-দুটীকে নিয়ে এলুম আমাদের তাঁবুতে। ইন্দ্র স্বয়ং তাদের খাইয়ে-দাইয়ে নানা রকম খেলার প্যাঁচ শিখিয়ে মনের আনন্দে দিন গুজরান করতো।

‘কাছাকাছি গাঁয়ের লোকেরা কিছুদিনের মধ্যেই আমাদের যেন নিজের লোকের মতন হয়ে পেল। তাদের শরীর কি সুন্দর। কুচকুচে কালো রং —যেন কষ্টিপাথরে খোদাই-করা মূর্তি সব। ছেলেদের বুকের ছাতি চওড়ু যেমন, সেই অনুপাতে সাহসও ভেমনি। বেশভূমার নেই কোন বাহ্য্য —নেংটি একটি সেরেক আর আভিজাত্য রক্ষার জন্তে কারো, সেই নেংটিতে আবার সূচী-কর্ম করা। আর গায়ে জড়ানো বড়ো চাদর একখানি। মেয়েদের পরনে ঘাগরা, বুকে কাঁচুলি আর গায়ে ওড়না। শান্তিনিকেতনে যখন ফিরে এলুম সেই ঘাগরা কাঁচুলির নমুনা এনেছিলুম

সঙ্গে করে। সেবারে বসন্ত-উৎসবে সে-সব কাজে লেগেছিল। দোলের সময়ে শান্তিনিকেতনের অক্ষয়বাবু, তেজুবাবু সেই ঘাপরা কাঁচুলি পরে নেচেছিলেন —দিনুবাবুর গানের সুরে ভাল ভাল মিলিয়ে।

‘ভীলদের বাড়িগুলি খুব মজার। এক-একটা টিলার ওপর তিন-চার বাড়ির বসতি। চারপাশে তার বেড়া-বাঁধা ঘন কুল-কাঁটার ; উঁচু সে প্রায় হ’মানুষ-ভোর। বাঘের উপদ্রব ঠেকাতে এই প্রতিরক্ষা। পেতেনের ওপর-নিচে করে, গরু-ছাগল নিয়ে, থাকে ওরা একঘরেই। শিকার করতে ভালোবাসে খুব ; চাষবাস তো করেই। ভুট্টা হলো এদের প্রধান খাদ্য। আমাদের ভাতের মতন এদের নিত্যকার খাদ্য হচ্ছে —‘রেউড়ি’। প্রথমে ভেবেছিলুম, কথাটা আসলে বোধহয় —‘রাবড়ি’। রাবড়ির আভাস পেয়েই মনটা খুশ্ হয়ে উঠেছিল! খুব মজা করে রোজই রাবড়ি খাওয়া যাবে। একদিন বললুম ওদের, —আনো তোমাদের ‘রেউড়ি’। সন্ধ্যার সময়ে একজন ভীল ভারি যত্ন করে নিয়ে এলো পাতার ঠোঁকিতে করে। ও হরি, এ যে ভুট্টাসিদ্ধ! —আমরা তিন জনে হতাশ হয়ে মুখ চাওয়া-চাওয়ি করি।

‘ভুট্টা কুটে সেদ্ধ করে মাটির হাঁড়িসুদ্ধ নিয়ে বসে ঘরের গিম্বি, আর তৈজস একটা কাঁসার বাটি। চারদিকে তার ঘিরে বসে ঘরের ছানা-পোনারা। পাতার ঠোঁকি সবার হাতে। গিম্বি সেই বাটি করে ‘রেউড়ি’ তুলে দেয় সবাইকে, যে-যেমন —বঁটে বঁটে। লবণ ওদের কচিৎ মেলে ; সেটা হলো বিলাস-ব্যসন, মেলে বটে বরাত জোরে। গ্রামের লোকের সঙ্গে মেশায় গার্দে সাহেব বিরূপ হতেন, লাগতো আঘাত তাঁর প্রেস্টিজে। কিন্তু তাঁর সে পছন্দে কি এসে যায় শিল্পী আমাদের। ভীলদের সঙ্গে মিলে মিশে খুব খুশিতেই দিন কাটাতুম। সারাদিন চলতো কাজ গার্দে সাহেবের কড়া পাহারায়, আর সন্ধ্যা কাটতো ভীলদের দলে শান্ত সরল পরিবেশে।

‘মন করতো উড়ু উড়ু শান্তিনিকেতনের কথা ভেবে। সেখানকার সব বন্ধু সৃজন, গাছপালা আর খোলাই মাঠ —সব কিছুরই অভাব-বোধে মনটা হতো বেজার ফাঁক। চাঙ্গা হয়ে উঠতুম বসে শান্তিনিকেতনের চিঠি পেলে,

খামের ভেতর মোড়ক খুলে পেতুম রসের অগাধ পাথার চক্ষু মেলে । দিনুবার
একবার ছাড়লেন :

ভো ভো শিল্পীত্রয়
লেখনীর তীর জুড়ি কর ধনুখান,
ছাড়িল তিনেয়ে লখি শব্দভেদী বাণ ।
সে বাণ বি'ধিল করে পথ মাঝখানে ?
কে সে জন নিল হরি' খোদা-ভাল্লা জানে ।
তিন তিন মহাবীর এক হেথা দীন,
তুলি রঙে মারে টান ছোট্টে 'গয়া' 'চীন' ।
শব্দে 'আটকি' জঙ্ক কর রেখা টানে
এ ভেঁতা কলম তাই লাজে হার মানে ।
কলাভবনের কালা বঁধু নন্দলাল
ভীলেদের মথুরায় ? —হায় রে কপাল !
ইন্দ্রপুরী আধা রচি শচীশূর
খি-কাসেল ধোঁয়া —স্বর্গে ভাবরসে চুর ।
হলধর অসিত সে বলরাম সম
বয়সে কালার ছোট উচ্ছে দাদাতম—
উড়ায় বিরহ-তাপ হাসির দাপটে,
সে রসে বঞ্চিত —তবু চাতাল ভো বটে ।
অসহযোগিতা চিঁড়ে ভেজে না কথায়,
অসহ বিরহ জ্বালা সহিয়া হোথায়
যোগীত্রয় গুহামাঝে করিতেছ বাস—
এরাই গাঁধীর চেলা, সাবাস সাবাস ।
বুরোক্রাসি বৃড়খাসি করিতে জবাই
ছেলে —বুড়া, বাবা, খুড়া লেগেছে সবাই ।
কলিকাতা এলো রাজা জারজের খুড়ো,
খেয়ে গেল কাঁটা, ভাও একেবারে মুড়ো ।
কেন মিছে আছ পড়ি গুহার পরতে
মরতের জীব ফিরে এস গো মরতে ॥

—এই ধরনের চিঠি আবার সব আমাদের বরাবরে এসে পৌঁছত না। যাই হোক, কোনওরকমে এসে পড়লে, 'ভাতল সৈকতে বারিবিন্দু সম' আরাম —সে-কথা না-বললেও বুঝবে।

'কাজ তো চলছে। কিন্তু আমাদের জগৎ হবি অঁকার অনুমতি আর কিছুতেই মিলছে না। গার্দে সাহেব নিত্যা নিত্যা ভাঁওতা দেয়, —এ-দিকের কাজ শেষ করুন, অনুমতি-পত্র ঠিক এসে যাবে। কিন্তু, বুঝি, ব্যাপার সুবিধের নয়। অসিভের সঙ্গে যুক্তি অঁটতে লাগলুম, কি করা যায়। গার্দে সাহেব আশা দিয়েই রাখবেন; ফিরতে হবে খালি হাতে। লুকিয়ে কিছু করার জো নাই —ওদের লোক দিনরাত তাক করে ঘুরছে।

'এর মধ্যে একদিন সুখবর এলো, গার্দে সাহেব বাইরে যাচ্ছেন কিছুদিনের মতন। শুনে মনটা নেচে উঠলো। এবারে সুযোগ মিলবে—আমরা যা' চাইছি। কিন্তু কপাল মন্দ। গার্দে সাহেব তাঁর ওভারসীয়ারকে এমন তালিম দিয়ে গেছেন যে তিনি আবার 'দাদার বাবা'। খুব রাগ হলো আমাদের। এদিকে কিন্তু ওভারসীয়ারের কাজ দেখার ভার ছিল আমার ওপর। মনে মনে দুঃখবুদ্ধি এঁটে নিলুম। —পঁচিশ-তিরিশ ফুট ওপরে এক কোণায় ছাতের সীলিং-এ একটা চৌকো ডিজাইন ছিল। তাঁকে বললুম,—আঁকতে হবে ওটা। কথাটা শুনে ভড়কে গেলেন তিনি। বললেন, অতো উঁচুতে উঠবো কি করে! পারা সম্ভব নয়। আমি বললুম,—সে ব্যবস্থা করা হচ্ছে।—লোক লাগিয়ে ঐ উঁচুতে ভারী বেঁধে একটা দড়ির খাটিনা ঝুলিয়ে দেওয়া হলো। বললুম,—আঁকুন এবারে। বেচারার মুশকিল তখন। চামচিকে, বাহুরের উৎকট গন্ধ ওখানে। তিন দিনের দিন 'কলিক'-ব্যথায় মর-মর অবস্থা তাঁর। সাত-ভাড়াভাড়া তাঁকে তাঁবুতে এনে সেবা করতে লাগলুম আমরা সবাই মিলে। সঙ্গে ওষুধ ছিল; আমাদের সেবায়ছে ক'দিনের মধ্যেই তিনি বেশ চাঙ্গা হয়ে উঠলেন। আর অসুখে সেবা পেয়ে আমাদের ওপর মনটাও তাঁর খুব নরম হয়ে গিয়েছিল। একদিন বলেই ফেললেন, গার্দে সাহেবের পেটের কথা। তিনি সাবধান করে

দিয়ে গেছেন ঠেকে, যেন কিছুতেই আমরা ট্রেসিং করতে, বা কপি করতে না-পারি। আরও বলে গেছেন, তিনি আসবেন ৬ই; কিন্তু, প্রকাশ থাকবে ১০ই। তিনি আসবেন উল্টো পথে, পথের হৃদিস অপ্রকাশ থাকবে। সহসা এসে দেখবেন তিনি, চুরি, কোথাও হচ্ছে কিনা। —এদিকে ওভারসীররেরও রাগ ছিল সাহেবের ওপর নানা কারণে। তিনি বললেন,—এই ফাঁকে আপনারা কাজ সেরে নিন। আমি কাকেও কিছু বলবো না। —আর আমাদের পায় কে? দিন-রাত ধরে তাঁবুর ভেতর বসে বসে তিন জনে মিলে আগের ট্রেসিং থেকে ট্রেস্ করছি। ওভারসীররবাবুও আমাদের কাজে যেন সাহায্য করতে লাগলেন। ইস্রাকে বসিয়ে রেখেছি এমন জারগায়, যেখান থেকে রাস্তা আর আশ-পাশের চারদিক অনেক দূর দেখা যায়। উদ্দেশ্য হলো, গার্দে সাহেবকে লক্ষ্য করা। খবর পাওয়ারমাত্র সব সামলে ফেসবো আমরা। সব ব্যবস্থা ঠিক। তিন জনে উপুড় হয়ে বসে বসে ছবি ট্রেস্ করছি, অর্ধেকের বেশি শেষ হয়েছে —হঠাৎ দেখি, গার্দে সাহেব, —একেবারে তাঁবুর ভেতরে! —এ কী ব্যাপার। অসিত হৃৎকলিয়ে তুলি রং ফেলে দিয়ে উঠে দাঁড়িয়ে পড়েছে। আমি তাড়াতাড়ি ভার হাত চেপে ধরে বসিয়ে দিলুম। গার্দে সাহেব তো রেগে টং। বললেন, —আবার কেন ট্রেসিং করা হচ্ছে? উত্তরে বললুম, —দেওয়ালের যা অবস্থা —জল লাগলেই তো ঝরে যাচ্ছে। কবে কি হয় বলা যায় না। ছবি তো আমাদের শেষ করতে হবে; একটা ট্রেসিং-এর ওপর ভরসা কি? দেওয়ালের যদি কিছু হয়, তা'হলে এদিক-ওদিক চু-দিক যাবে। এতো পুরানো জিনিস, এর একটা কেন, তিন-তিনটে করে ট্রেসিং হাতের কাছে আগে রাখা দরকার। কাজেই ঠাঁদের ছবির জন্তেই আমরা খেটে ট্রেসিং করছি, আর কী কথা। গট্-গট্ করে গার্দে সাহেব নিজের তাঁবুতে চলে গেলেন। অসিত জ্বোরে স্বস্তির একটা নিঃশ্বাস ফেলে বলল, কী বাঁচানোই এবারে বাঁচালে তুমি দাদা।

ভীলদের এক বাড়িতে বিয়ে ছিল সেদিন। জীবনে আমাদের পুরোহিতের কাজও করতে হয়েছে ক'বার। প্রথম হাতেখড়ি হলো ঐ ভীলদের বিয়েতে। ওদের গোষ্ঠীতে বিয়েটা খুব মজার আর সহজ।



বিধির সাথে কেমন ছলে
 নীরবে তব আলাপ চলে,
 সৃষ্টি বুঝি এমনিভরো ইশারা অবিরত ।
 ছবির 'পরে পেয়েছো তুমি রবির বরাভর,
 খুপছায়ার চপলমায়্যা করেছো তুমি জয় ।
 তব অঁকন-পটের 'পরে
 জানিগো চিরদিনের ভরে
 নটরাজের জটার রেখা জড়িত হয়ে র'য় ।
 চির-বালক ভূবনছবি অঁকিয়া খেলা করে ।
 তাহারি তুমি সমবয়সী মাটির খেলাঘরে ।
 তোমার সেই তরুণতাকে
 বয়স দিয়ে কভু কি চাকে,
 অসীম পানে ভাসাও প্রাণ খেলার ভেলা 'পরে ।
 তোমারি খেলা খেলিতে আজি উঠেছে কবি মেতে,
 নব-বালক জন্ম নেবে নুতন আলোকেতে ।
 ভাবনা তার ভাষায় ডোবা,—
 মুক্তচোখে বিশ্বশোভা
 দেখাও তারে, ছুটেছে মন তোমার পথে যেতে ॥

১৩৫৮সালের পৌষ-সংখ্যার প্রবাসীতে রামানন্দবাবু এই বিষয়ে লিখলেন,—'নন্দলাল বসুর সম্বন্ধনা । কলাকুশল শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু মহাশয়ের পঞ্চাশ বৎসর বয়ঃক্রম পূর্ণ হওয়ার সম্প্রতি শান্তিনিকেতনে তাঁহার সম্বন্ধনা হইয়া গিয়াছে । এই উপলক্ষ্যে রবীন্দ্রনাথ যে কবিতা উপহার দিয়া তাঁহাকে প্রীতি জানাইয়াছেন, তাহা অশ্রুত মুদ্রিত হইল ।

আমরা নন্দলালবাবুর মানসিক সদৃশ্য, তাঁহার প্রতিভা, তাঁহার হাতের নৈপুণ্য এবং শিক্ষকের কাজে তাঁহার অনুরাগ ও দক্ষতার জন্ত তাঁহার প্রতি প্রীতি জ্ঞাপন করিতেছি ।'

আচার্য নন্দলালের জন্মদিনের এই উৎসব উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'বিচিত্রিতা' কাব্যগ্রন্থখানি নন্দলালের নামে উৎসর্গ করলেন । এই গ্রন্থখানি নন্দলালের ও অশ্রুত কয়েকজন চিত্রশিল্পীর চিত্রভূষিত । এই সম্পর্কে বিশদ-
 ৮৩

ভাবে বলা দরকার। জয়ন্তী-উৎসবের পরে কবি যান খড়দহে। গজার্ঠ ভীরে দোভলা বাড়িতে বাস, 'পদ্মা'-নামে তাঁদের বজরা ঘাটে বাঁধা। নুতন বাড়িতে নুতন পরিবেশে কবির মন কাব্যরচনার মগ্ন। এখানে লেখা তাঁর কবিতাগুলির অধিকাংশ স্থান পেয়েছে এই 'বিচিত্রিতা' গ্রন্থে। আর কয়েকটি আছে 'বীথিকা' ও 'পরিশেষ' গ্রন্থে।

কলকাতার থাকবার সময়ে গগনেজ্ঞানাথের বাড়িতে কতকগুলি ভালো ছবি কবির চোখে পড়ে। এই ছবি-সংগ্রহ দেখে তিনি স্থির করলেন, এই মৌন চিত্রগুলিকে তিনি ভাষা দিয়ে মুখর করে তুলবেন। কয়েক বছর আগে থেকেই কবি ছবি আঁকছেন। ছবিকে আমরা যে-ভাবে দেখি রবীন্দ্রনাথের বর্তমান দৃষ্টিভঙ্গি তা থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। খড়দহে যাবার সময়ে কবি ছবিগুলি সঙ্গে করে নিয়ে যান। এবং ছবিগুলি অবলম্বন করে কবিতা লেখেন। রবীন্দ্রজীবনীকারের মতে, (র. জী. ৩, ২সং, পৃ ৪২২-২৩) চিত্রগুলি উপলক্ষ্য মাত্র; সামান্য এক-একটি সূত্র ধরে তাঁর কবি-মানস বহুবিস্তারে রূপ থেকে রূপান্তরে ছন্দ গেঁথে চলেছে। ছবি একটি জায়গায় এসে স্তব্ধ; সে যেন তার সমস্ত বাণী বয়ে এনে বোবা হয়ে যায়। কবি সেই স্তব্ধ বাণীকে ভাষা ও ছন্দে গেঁথে চলমান করে দেন। ছবি না দেখলেও 'বিচিত্রিতা'র কবিতার রস গ্রহণে বাধা হয় না। রবীন্দ্রনাথ চিরদিন অন্তরের অরূপ মূর্তিকে ভাষায় রূপ দিয়েছেন, আজ তিনি চিত্রশিল্পী; রূপকারের সৃষ্টির অন্তরে সহজে প্রবেশাধিকার পেয়েছেন, এই রূপ ও ছন্দের রাজ্য তাঁর মনে অঙ্গাঙ্গীভাবে মিলে আছে। তাই চিত্রের রূপ তাঁর মনে ভাব-ভরঙ্গ তুলেছে। এই 'বিচিত্রিতা' খণ্ড-কবিতার সংগ্রহ; কবিতাগুলির মধ্যে পরস্পরের ভাবের কোনো সাম্য নাই। অঙ্গ-সময়ের মধ্যে লেখা কবিতার মধ্যে পরস্পরের ভাবসাম্য না থাকারই কথা। রবীন্দ্রজীবনীকার আরও বলেন, (পৃ ৪২২). 'তবে, বিচিত্রিতার সব কবিতাই ছবি দেখিয়া লিখিত হয় নাই; কয়েকটি কবিতার উপর ছবি আঁকা হয় বলিয়া শুনিয়াছি।'

এই কাব্যগ্রন্থখানি কবি আচার্য নন্দলালের জন্মদিন স্মরণ করে তাঁকে উৎসর্গ করলেন। এই উৎসর্গ রবীন্দ্রজীবনীকারের মতে, 'উহা একাধারে কবির ও রূপদন্ডদের যুগ্ম উপহার।' গ্রন্থারম্ভে নন্দলালের প্রতি 'আত্মবীর্ষ' কবিতাটি লেখা হয়েছিল ১৯৩১সালের ২৫-এ নবেম্বর বা ১৩৩৮সালের অগ্রহায়ণ মাসের রাসপূর্ণিমার দিনে। ১৮৮২ সালের অগ্রহায়ণ মাসের

স্বাসপুর্নিমার দিনে নন্দলাল ভূমিষ্ঠ হন। সেই স্মরণেই কবির এই 'আশীর্বাদ' কবিতা।

এই আশীর্বাদ কবিতা লেখার সময়ে 'বিচিঞ্জিতা'র কবিতা লেখা হয়নি। ১৩৩৯সালের কার্তিক-সংখ্যার 'বিচিঞ্জিতা'-পত্রিকার বিজ্ঞাপন দেওয়া হয়েছিল, পঞ্চাশটি নূতন ছবি ও সেই ছবি দেখে কবির পঞ্চাশটি নূতন কবিতা শীঘ্রই 'বিচিঞ্জিতা' নামে বই আকারে বের হবে। কিন্তু 'বিচিঞ্জিতা'র পঞ্চাশটি কবিতা নাই; আছে একত্রিশটি। অবশিষ্ট কবিতা 'বীথিকা' ও 'পরিশেষ'র মধ্যে আছে। 'বীথিকা'র 'গোধূলি' (১৪ মাঘ, ১৩৩৮) নামে কবিতাটি আচার্য নন্দলালের একটি ছবি দিয়ে 'বিচিঞ্জিতা' পত্রিকার প্রকাশিত হয়েছিল।

১৩৩৮সালের ২৯-এ চৈত্র কবি পারস্য যাত্রা করেন। পারস্যযাত্রার আগে পর্যন্ত কবির লেখা কবিতার তালিকা সঙ্কলন করে দেওয়া গেল। এর মধ্যে অধিকাংশই 'বিচিঞ্জিতা' গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। তার ক্রমিক তালিকা দেওয়া গেল।—১৩৩৮ মাঘ ২, বেসুর (বিচিঞ্জিতা ২১ নং, চিত্রী গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর) ; মাঘ ৩, হার (বিচিঞ্জিতা ২নং, সুরেন্দ্রনাথ কর) ; মাঘ ৪, কালোঘোড়া (বিচিঞ্জিতা ২৬নং, গগনেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ৪, মরণমাতা (বীথিকা, পৃ. ৮০) ; মাঘ ৫, পসারিণী (বিচিঞ্জিতা ৬নং, নন্দলাল বসু) ; মাঘ ৬, অপ্রকাশ (বীথিকা, পৃ. ১২২) ; মাঘ ৭, মরীচিকা (বিচিঞ্জিতা ১০নং, গগনেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ৭, রাজকুপিণী (বীথিকা পৃ. ৯) ; মাঘ ৮, শ্যামলা (বিচিঞ্জিতা ১১ নং, রবীন্দ্রনাথ) ; মাঘ ৯, আরশি (বিচিঞ্জিতা ৭নং, সুরেন্দ্রনাথ কর) ; মাঘ ১০, পুষ্পচয়নী (বিচিঞ্জিতা ১৮নং, (ক্ষিতীন্দ্রনাথ মজুমদার) ; মাঘ ১০, ভীরু (বিচিঞ্জিতা ১৯নং, গগনেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ১১, পুষ্প (বিচিঞ্জিতা ১১নং রবীন্দ্রনাথ) ; মাঘ ১১, ঘারে (বিচিঞ্জিতা ২২নং, সুরেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ১২, কুমার (বিচিঞ্জিতা ৬নং, গগনেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ১২, যাত্রা (বিচিঞ্জিতা ২৮নং, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী) ; মাঘ ১৩, দ্বিধা (বিচিঞ্জিতা ২৭নং, গগনেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ১৪, বধু (বিচিঞ্জিতা ২নং, গগনেন্দ্রনাথ) ; মাঘ ১৪, গোধূলি (বীথিকা পৃ. ১৩) ।

বিচিঞ্জিতার জন্মে মাঘমাসে রচিত কবিতা (তারিখ নাই) —সাজ ১০নং (চিত্রী সুরেন্দ্রনাথ কর) ; প্রকাশিতা ১৪নং (চিত্রী নিশিকান্ত রায় চৌধুরী) ; বরবধু ১৫নং (চিত্রী রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী) ; ছায়াসঙ্গিনী ১৬নং (চিত্রী গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর) ; নির্বাক (২৮ মাঘ, পরিশেষ) ; প্রভেদ

১৭নং (চিত্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর) ; অচেনা ৩নং (চিত্রী অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর) ; শোলালিনী ৫নং (চিত্রী গৌরী দেবী) ; অনাগড়া ২৫নং (চিত্রী মনীষী দে) ; ঝাঁকড়া চুল ২৬নং (চিত্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর) ; কন্যাবিদায় ৩০নং, (চিত্রী নন্দলাল বসু) ।

২২১ ফাঙ্কন, বার্থমিলন, অপরাধিনী (বীথিকা) ; ৫ই ফাঙ্কন, যুগল (বিচিত্রিতা ২০নং, চিত্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর) ; ২৫ ফাঙ্কন, প্রভীক্ষা (পরিশেষ) ; ২৫ ফাঙ্কন, পক্ষী-মানব (নবজাতক) ; ২৮ ফাঙ্কন, একাকিনী (চিত্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ১২ নং, বিচিত্রিতা) ; ২৮ ফাঙ্কন, রাজপুত্র (পরিশেষ) । ফাঙ্কন মাসে লেখা অশ্রুত কবিতা — দীপশিল্পী, বিহ্বলতা (বীথিকা) ।

২১চৈত্র বসন্ত উৎসব (দোলপূর্ণিমা) ; পরিশেষ (সংযোজন) ; ১১ চৈত্র ছন্দোমঞ্জরী (বীথিকা) ; ১২ চৈত্র, অগ্রদূত (পরিশেষ) ; ১৪ চৈত্র, শান্ত (পরিশেষ) ; ১৭ চৈত্র, প্রণাম (পরিশেষ) । চৈত্রমাসে লিখিত শৃঙ্গার (পরিশেষ), গোড়ী রীতি, পন্নিচর ১৩৩৯ ।

পরিষ্কার এই তালিকা ছাড়া, 'বিচিত্রিতা' গ্রন্থে 'দান', 'বিদায়', 'স্মারক' ও 'নীহারিকা' এই চারটি কবিতা রয়েছে । এই কবিতা চারটি চিত্রভূষিত । চিত্রশিল্পী হলেন — 'দান' — সুনয়নী দেবী, 'বিদায়' — রবীন্দ্রনাথ, 'স্মারক' — নন্দলাল এবং 'নীহারিকা' — প্রতিমা দেবী ।

'বিচিত্রিতা' গ্রন্থের 'প্রথম সংস্করণ' প্রকাশিত হয় ১৩৪০ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে । ছাপা হয়েছিল ১১০০ কপি । এই গ্রন্থের প্রচ্ছদপট এঁকেছিলেন আচার্য নন্দলাল । 'অনুহন্দ'ও তাঁরই অঁকা । শীর্ষক 'বিচিত্রিতা' চিত্রিত করেছেন স্বয়ং কবি ।

আচার্য নন্দলালের পঞ্চাশ বছরের জন্মদিন পালন করা হয় ১৩৩৮ সালের ২ই অগ্রহায়ণ তারিখে । নন্দলালের এই জন্মদিন স্মরণ করে কবি এই গ্রন্থখানি নন্দলালকে 'আশীর্বাদ'-রূপে উৎসর্গ করেছিলেন এক বছর আট মাস পরে ১৩৪০ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে । কবির দৃষ্টিতে নন্দলাল তখন হলেন ভারতশিল্প-পরম্পরার একক প্রতিনিধি আদর্শ ভারতশিল্পী । এই প্রেরণাবশতঃই সেকালের লক্ষণীয় চিত্রশিল্পীদের সমবেত শিল্প-অর্থাৎ আপন বাণীতে বাহ্যিক করে রবীন্দ্রনাথ এই 'বিচিত্রিতা' গ্রন্থের পত্রপুটে নন্দলালকে নিবেদন করলেন । আমাদের মনে হয়, এই হলো ভারতশিল্পী নন্দলালের প্রতিভার একটি বিশিষ্ট মূল্যায়ন ।

॥ প্রথম খণ্ড সম্পর্কে কর্তৃকটি অভিযত ॥

নন্দলাল বসুর জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে প্রধানমন্ত্রী ইন্দিরা গান্ধীর সভানেতৃত্বে সম্প্রতি নয়াদিল্লির সংসদভবনে প্রধানমন্ত্রীর অফিসঘরে শতবর্ষপূর্তি কমিটির এক বৈঠক হয়। সভায় স্থির হয়েছে ... বিশ্বভারতীর অধ্যাপক পঞ্চানন মণ্ডল রচিত শিল্পাচার্যের জীবনীগ্রন্থের ৪০০কপি কেন্দ্রীয় শিক্ষা-মন্ত্রক কিনে নেবেন এবং দেশের বিভিন্ন শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান ও গ্রন্থাগারে দান করবেন। — (যুগান্তর ১৩অক্টোবর ১৯৮৩)।

'ভারতশিল্পী নন্দলাল' গ্রন্থখানি অভিনব।...গ্রন্থখানি নন্দলাল বসু ও শ্রীমণ্ডল উভয়ের মিলিত প্রয়াসের ফল।...নন্দলালের নিজের কথা ও তাঁর কালের কথা এই গ্রন্থে সন্নিবেশিত হয়েছে। নন্দলালের মত একজন মহৎ শিল্পীর অন্তর্জীবন ও বহির্জীবন এবং জাতীয় শিল্পচিন্তা ও কর্মকাণ্ডের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ যোগাযোগের বিবরণসম্পন্ন 'ভারতশিল্পী নন্দলাল' আকরগ্রন্থরূপে অনবদ্য একথা নিঃসঙ্কোচে বলা যায়। — (আনন্দবাজার পত্রিকা, সোমবার ৬জুন ১৯৮৩)।

'ভারতশিল্পী নন্দলাল' শুধু মহাশিল্পী নন্দলালের জীবনকথা নয়, বিংশ শতাব্দির প্রথমপাদে আমাদের জাতীয় জীবনে বিভিন্ন ক্ষেত্রে যে ভাব-আন্দোলন জাতীয় আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রেরণা ও উদ্যম এনে দিয়েছিল—শিল্পচর্চার ক্ষেত্রে সেই আন্দোলনের প্রসার ও রূপায়ণের ইতিহাসও একই সঙ্গে এই গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে। নন্দলালের মত একজন মহৎ শিল্পীর অন্তর্জীবন ও বহির্জীবন এবং জাতীয় শিল্পচিন্তা ও কর্মকাণ্ডের সঙ্গে তাঁর অন্তরঙ্গ সংযোগের বিবরণসহ এই গ্রন্থ শিল্পজগতে একটি আকরগ্রন্থরূপে গৃহীত হইবে। এই গ্রন্থ ডঃ মণ্ডলের আর একটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিকর্ম। শ্রীমণ্ডলের আদি নিবাস বর্ধমান জেলার রায়না থানার ছোটবেনান গ্রামে। আমরা তাঁহার জন্ম পৌঁরব বোধ করি। — (বর্ধমানের ডাক, ৭ই জুন, ১৯৮৩)।

ডঃ পঞ্চানন মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত গদ্যে কথকতার চক্রে মহাশিল্পীর সেই দূরগামী শিল্পভাবনা অতি সহজে পাঠের মাধ্যমে মরমে প্রবেশ করে। গল্পরীতির এ এক অভিনব বিশ্বাস।—(কান্দীবান্ধব, ২৭এ এপ্রিল ১৯৮৩)।

এ বই নন্দলালের স্মৃতিকথার অনুলিখনপ্রসঙ্গে আধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার জাগরণ ও প্রসারের ইতিহাস। পঞ্চানন মণ্ডলমণ্ডল শান্তিনিকেতনে

থেকে পুঁথি নিয়ে কাজ করতে করতে এই সুদূরপ্রসারী পরিকল্পনাটি স্বতঃ-প্রবৃত্ত হ'রে হাতে নিয়েছিলেন। নন্দলালের সান্নিধ্যে কাটিয়েছেন প্রায় পঁচিশ বছর, আর অবসর সময়ে শিল্পীকে দিয়ে বলিয়ে নিয়েছেন তাঁর জীবন-কথা। ... প্রথমখণ্ডটির মূল্যবত্তা বেড়েছে নন্দলালের ছবির তালিকাসহ বিবরণ থাকতে। হাফটোন ছবিগুলি অবশ্য সাধারণ প্রিন্ট। বইটির দাম একশ টাকা। বর্ণাঢ্য ছবি থাকলে দাম স্বভাবতই নাগালের বাইরে চলে যেত। কিন্তু যে সব ছবি এবং স্কেচ এখানে ছাপা হয়েছে, তার ভেতর দিয়েই নন্দলালের কলাশিল্পের বিস্ময়করতার আভাস পাওয়া যায়। অন্তত যঁরা নন্দলালের ছবি আলাদা করে দেখেননি, তাঁরা তার পরিচয় তেঁ পাবেন। এছাড়া প্রিয়নাথ সিংহ, ওকাকুরা, হিসিদা, টাইকান, অবনীন্দ্রনাথ, সুরেন গাঙ্গুলী ও অসিত হালদারের চিত্রকর্মগুলি ঐতিহাসিক গুণসমৃদ্ধ। —(দেশ, ২৬ফেব্রুয়ারি ১৯২৬)।

“জনসনের বসওয়েল, শ্রীরামকৃষ্ণের শ্রীম, নন্দলালের পঞ্চানন মণ্ডল।”—
(উদীচী ॥ আষাঢ় ১৩২৬)।

ভারতশিল্পী নন্দলাল / প্রথম খণ্ড / যেমনটি বলেছেন / (১৯৪২—১৯৬৬) /
শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল / রাঢ়-গবেষণা-পর্ষদ / পৃষ্ঠা ২০+৬৬৪, বহুচিত্রযুক্ত।
প্রকাশকাল— অগ্রহায়ণ ১৩২৬, ডিসেম্বর ১৯২৬, মূল্য একশত টাকা। আকার
২১×১৩ সে. মি.।

বাংলা জীবনী সাহিত্যের বিরাট অঙ্গনে আলোচ্য গ্রন্থখানি এক নূতন সংযোজন। ইহাকে যেমন আত্মজীবনী বলা চলেনা, তেমনি ইহা আত্মজীবনী নয়, তাহাও বলা দুরূহ। ‘শ্রীম’ কথিত রামকৃষ্ণকথায়ুতে যেমন রামকৃষ্ণ-দেবের বহু উক্তি ইতস্ততঃ ছড়াইয়া রহিয়াছে, আলোচ্য গ্রন্থেও শিল্পী নন্দলালের জীবনকাহিনী —“যেমনটি বলেছেন” ভঙ্গিতে স্থান পাইয়াছে। ইহা এক নূতন স্বাদের জীবনীগ্রন্থ। ...

‘ভারতশিল্পী নন্দলাল’ গ্রন্থ পাঠ করিতে গিয়া মহাভারতের একটি চিত্র মানসনেত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সেই চিত্রে বস্ত্রা ব্যাসদেব বলিয়া যাইতেছেন, আর ঋতলিপিকার গণেশঠাকুর তাহা লিখিয়া যাইতেছেন। আলোচ্য গ্রন্থের ক্ষেত্রে বস্ত্রা শিল্পী নন্দলাল —ঋতলিপিকার বস্ত্রার স্নেহময় পঞ্চানন মণ্ডল।

যে নির্ঠা ও ঋদ্ধার সঙ্গে এই গ্রন্থ অনুলিখিত হইয়াছে তাহা পাঠ করিয়া বিদগ্ধ পাঠকমণ্ডলী তৃপ্ত হইবেন, সন্দেহ নাই। নন্দলালের ভাষায় —

“আমার শিশুকাল থেকে বাবতীর স্মৃতিকথার স্মৃতিলিখন চালিয়েছেন পঞ্চানন। আমার অবচেতন মনের জ্বলে যাওয়া দূরে চলে যাওয়া স্বপনের মতো কত কথা যে টেনে আনলেন শ্রীমান্‌ তার ইয়ত্তা নাই।” ‘স্মৃতি-লিখন’কারের উদ্দেশ্যে শিল্পী নন্দলালের এই সংক্ষিপ্ত অথচ তথ্যানির্ভর উক্তি এই গ্রন্থের প্রামাণিকতার এক অতুলনীয় নিদর্শন।...

ভারতশিল্পী নন্দলাল তাঁহার শিল্পকর্মের মধ্যে কালজয়ী হইয়া রহিয়াছেন। তাঁহার জীবনীকারণে কালজয়ী হইলেন অন্তরে অনুভব করিয়া আনন্দ ও গৌরব বোধ করিতেছি। সপরিজন ডক্টর শ্রীমান্‌ পঞ্চানন মণ্ডলকে আমার প্রাণভরা শুভকামনা, আন্তরিক অভিনন্দন জানাইতেছি।

—শ্রীযতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য ১৮।১।১৯২৬ ইং

শিল্পাচার্য নন্দলালের প্রতি শতবার্ষিক শ্রদ্ধা জানাতে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের তথ্য ও সংস্কৃতি দপ্তরের উদ্যোগে দুদিনব্যাপী আলোচনার ও স্মৃতিচারণার সভা হল শিশিরমঞ্চে ২৮ এবং ২৯ নবেম্বর সন্ধ্যায়। উদ্বোধন করেন তথ্য ও সংস্কৃতি দপ্তরের মন্ত্রী প্রভাস ফদিকার।

দ্বিতীয় দিনের বক্তা ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ দেববর্মন ও কে জি সুরেন্দ্রনিয়ন অনুপস্থিত ছিলেন। তবে পঞ্চানন মণ্ডলের লিখিত ভাষণটি ছিল চমৎকার। তাতে তিনি নন্দলালের বালা-কৈশোরের নানা ঘটনার উল্লেখ করেন। তথ্যের সঙ্গে সত্যের এবং ঘটনার নেপথ্যে শৈল্পিক সম্ভাবনার নানা দিক ও দিগন্তের হৃদিস দেওয়া এই ভাষণ থেকে পাওয়া গেছে বহু জ্ঞাত ও অজ্ঞাত সূত্রের সন্ধান।... (স্বগান্তর ১ ডিসেম্বর, ১৯২৯)।

নন্দলাল বসুর জন্মশতবর্ষে রবীন্দ্রভারতীর চিত্রাঙ্কন বিভাগে ৩১. ১. ২৯ ও ১. ২. ২৯ তারিখে আয়োজিত আলোচনাসভায় যোগ দিতে ও দ্বিতীয় দিন ‘নন্দলাল বসু ও বিচিত্রাসভা’ বিষয়ক আপনার পত্রটি পাঠ করতে আপনাকে সাদর আমন্ত্রণ জানাচ্ছি। —শোভন সোম, আহ্বায়ক নন্দলাল বসু শতবর্ষ আলোচনাসভা চিত্রাঙ্কন বিভাগ, রবীন্দ্রভারতী ২৭. ১২. ২৯।

MUKUL CHANDRA DEY-DEVA

(Born July 23, 1895.)

প্রীতিভাজনেমু প্রিয় পঞ্চানন বাবু

আপনার বইটি খুবই সুন্দর হয়েছে। সার্থক আপনার সাহিত্যচর্চা। ভবিষ্যতে আরও অনেক বেশী বই প্রকাশ করতে পারলে ভাল হবে। দয়া করে একদিন এসে দেখা করলে খুব সুখী হব। এবং অনেক কথা হবে।

With all the best wishes,

ইতি—ভবদীয় মুকুল দেব।

Krishna Kripalani
 Chairman
 No. CM—3/83
 Dear Panchanan.

National Book Trust, India
 A-5 Green Park New Delhi-110016
 30 March 1916

Thank you for your letter, enclosing one addressed to the Prime Minister, as also for a copy of the volume of your voluminous reminiscences of Nand Lal Bose. I am delighted to see it and showed it to Sankho Choudhury also. You have been, as you have put it, Bosswell to a great Indian artist and the posterity will be grateful to you.

30 June 1916

I am glad to learn from Sankho Choudhary that the Nand Lal Bose Centenary committee have agreed to purchase a large number of copies of your book for distribution to libraries. The Committee have also approved the publication in English or Hindi of an abridgment of your book.

4 August 1916

I have been reading the first volume of your book. I am enjoying reading it though I am not used to reading Bengali very fast. The book is full of very valuable information about which most people do not know much. My congratulations for writing so monumental a biography of our great national artist. I hope the remaining two volumes will soon be published.

27 August 1916

I must once again congratulate you on the copious notes you must have taken of your dialogues with Nandalal Bose and the lucid way you have recorded him. Your book will remain a classic in its field, on par with Bosswell's conversations with Dr. Johnson.

With affectionate regards and best wishes,

Yours Sincerely,
 Krishna Kripalani

